



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
IEL – INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

GISLAINE GOULART DOS SANTOS

SEVILHA NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

**CAMPINAS,
2013**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
IEL – INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

GISLAINE GOULART DOS SANTOS

SEVILHA NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de estudos da linguagem da Universidade estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na área de: Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Aparecido Lopes

**CAMPINAS,
2013**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Teresinha de Jesus Jacintho - CRB 8/6879

G729s Goulart dos Santos, Gislaine, 1985-
Sevilha na poesia de João Cabral de Melo Neto / Gislaine Goulart dos Santos.
– Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Marcos Aparecido Lopes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999 - Crítica e interpretação. 2. Poesia
brasileira. 3. Religião. 4. Sevilha (Espanha). I. Lopes, Marcos Aparecido, 1968-. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III.
Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Seville in the poetry of João Cabral de Melo Neto

Palavras-chave em inglês:

Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999 - Criticism and interpretation

Brazilian Poetry

Religion

Seville (Spain)

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Marcos Aparecido Lopes [Orientador]

Emílio Gozze Pagotto

Pedro Marques Neto

Data de defesa: 30-08-2013

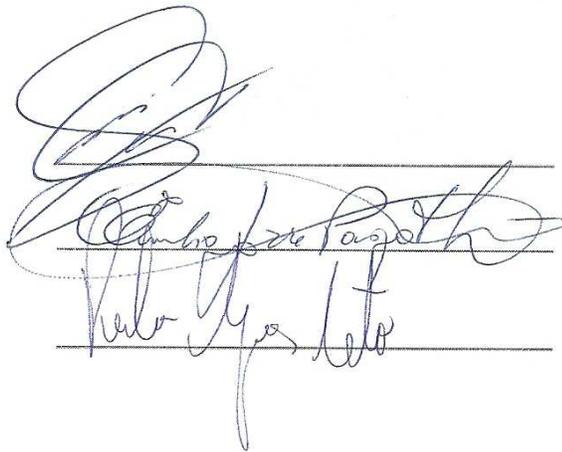
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Marcos Aparecido Lopes

Emílio Gozze Pagotto

Pedro Marques Neto



Handwritten signatures of the examiners: Marcos Aparecido Lopes, Emílio Gozze Pagotto, and Pedro Marques Neto, each written over a horizontal line.

Ida Maria Santos Ferreira Alves

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

IEL/UNICAMP
2013

Dedico este trabalho aos meus pais José Antonio e Maria Goulart e às minhas irmãs Michely, Débora e Joyce por fazerem parte da minha vida como uma família amiga me apoiando na realização dos meus sonhos. Ao meu namorado Miguel Leonel pela compreensão e apoio nesta etapa da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Registro meus agradecimentos a todos os que compartilharam e trilharam comigo esse caminho percorrido, contribuindo, direta e indiretamente, para que eu realizasse esta pesquisa, auxiliando-me e dando-me forças nos momentos em que mais precisei.

Minha gratidão, em primeiro lugar, a Deus, por estar comigo em todos os momentos e iluminando-me, sendo meu refúgio e fortaleza nos momentos mais difíceis. A ele, minha eterna gratidão.

Agradeço, especialmente, à minha família pelo apoio para que eu concretizasse essa pesquisa: minha mãe, meu pai e minhas irmãs que sempre estiveram presentes quando eu precisei; ao meu namorado Miguel pelas horas de conversa e por ter estado sempre ao meu lado, dando-me apoio e carinho.

Ao professor doutor Marcos Lopes, meu orientador, que me possibilitou aprendizagens, por meio do grande incentivo e orientação que me foram concedidos durante essa jornada.

À professora Cristina Henrique da Costa e ao professor e crítico Antonio Carlos Secchin pelo diálogo estabelecido a respeito de João Cabral de Melo.

Aos colegas e professores do mestrado, por tudo o que com eles aprendi e por participarem da construção de meu aprendizado pela universidade. Em especial, às amigas Rafaela Sanches, Raffaella Fernandez, Ma Lin, Fan Xing, Célia Mussili, Carlos Eduardo, Maura, Juliana, Felipe e Ricardo pelos momentos de conversas, discussões e distrações.

Às minhas amigas Vanessa Freitas, Jucimara, Aline Gessi, Priscila e Juliana Cuin, pela amizade de longa data e por terem me apoiado na iniciativa deste sonho.

Ao Instituto de Estudos da Linguagem, onde tive a oportunidade de dar um importante rumo ao crescimento científico e profissional.

Aos professores Pedro Marques e Emílio Gozze por terem participado da banca de qualificação e de defesa, contribuindo para realização deste trabalho com sugestões.

A todos, muito obrigada.

*“Diversas coisas se alinham na memória
numa prateleira com o rótulo: Sevilha.
Coisas, se na origem apenas expressões
de ciganos dali; mas claras e concisas
a um ponto de se condensarem em coisas,
bem concretas em suas formas nítidas.”*

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

O trabalho é uma leitura da presença de Sevilha nos poemas de João Cabral de Melo Neto, tendo como foco o livro *Sevilha andando* (1989) dividido em duas partes, “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”. A pesquisa focaliza a segunda parte “Andando Sevilha”, cujos poemas sobre a arquitetura, as manifestações culturais sevilhanas, incluindo a religião, integram a linhagem de assuntos populares e humanísticos desenvolvidos por João Cabral nos poemas sobre Sevilha e que caracterizam a mulher da primeira parte do livro, “Sevilha andando”. O livro *Sevilha andando* representa o projeto poético humanístico de João Cabral ao retratar Sevilha em seus poemas como uma forma de expressão humana, destinada ao usufruto de sua população. A religião, tema incontornável da cultura ibérica por estar presente na história, na cultura, nas tradições, nos costumes e nos monumentos sevilhanos, é o foco da presente pesquisa e apresenta duas abordagens em “Andando Sevilha”. Na primeira, este assunto é retratado em torno dos aspectos populares, coletivos e de união por vivificar os laços sociais, como é expresso no poema “Semana Santa”. Na segunda, João Cabral abordará o aspecto manipulador da religião ao descrever as atitudes dos padres de Sevilha, irrelevantes à ordem social coletiva, nos poemas “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia”. Além disso, a temática religiosa foi pouco desenvolvida pelo poeta pernambucano em sua trajetória poética, por isso ganha destaque na presente pesquisa por ter relação com outros poemas de “Andando Sevilha”. Com base no estudo dos poemas sevilhanos e da temática da religião é possível afirmar que João Cabral ocupa um lugar social vinculado ao seu processo de formação literária e à sua concepção de poesia, por isso os temas versados pelo poeta têm relação com a nova postura da linguagem de sua poesia que se deu com o convívio e estudo da literatura espanhola.

Palavras-chave: Poesia Brasileira; João Cabral de Melo Neto; Sevilha; Manifestação cultural; Religião.

ABSTRACT

The work is an interpretation of the presence of Seville in the poems of João Cabral de Melo Neto, focusing on the book *Sevilha andando* (1989) divided into two parts, "Sevilha andando" and "Andando Sevilha". The research focuses on the second part of the book, "Andando Sevilha", whose poems about architecture, cultural manifestation, including religion are part of the lineage of popular and humanistic subjects developed by João Cabral in the poems about Seville, that characterize the woman of the first part of book, "Sevilha andando". The book *Sevilha andando* represents the poetic project humanistic of João Cabral because he portrays Seville in his poems as a form of human expression, for the enjoyment of its population. Religion, unavoidable topic of Iberian culture by being present in history, culture, traditions, customs and monuments in Seville, is represented in this research in its popular, collective and union aspects. Besides, religion vivifies the social bonds, if not; the poet will be positioned differently. These two ways of thinking about religion are expressed in "Semana Santa", "O asilo dos velhos sacerdotes" and "Padres sem paróquia". The religiosity is a theme few developed by the Pernambucano poet, because of it, this subject will be studied in this research by having relationship with other poems of "Andando Sevilha". Based on the study of the poems about Seville and the theme of religion in "Andando Sevilha", it's possible to say that João Cabral occupies a social position, linked to his process of literary formation and his conception of poetry, so the topics represented by the poet relate the new position of the language of his poetry which gave to the living and study of Spanish literature.

Key words: Brazilian Poetry, João Cabral de Melo Neto, Seville; cultural manifestation; Religion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 JOÃO CABRAL DE MELO NETO: DIÁLOGOS COM A ESPANHA	25
1.1 A Espanha de Sevilha	38
1.2 <i>Sevilha andando</i> : um olhar crítico.....	44
1.2.1 Recepção da obra <i>Sevilha andando</i>	52
1.2.2 <i>Sevilha andando</i> : uma leitura crítica posterior a 1990	58
1.2.3 <i>Sevilha andando</i> : o fim da trajetória poética cabralina pela Espanha	63
2 PRESENÇA DE SEVILHA	71
2.1 Sevilha em torno do poema “A sevilhana que não se sabia”	72
2.2 <i>Poemas sevilhanos</i> : Sevilha na poesia de João Cabral	94
2.2.1 O léxico espanhol nos poemas sevilhanos.....	110
2.3 Manifestações culturais em “Andando Sevilha”	118
3 A RELIGIÃO EM “ANDANDO SEVILHA”	129
3.1 O clero sevilhano	147
CONCLUSÃO	167
REFERÊNCIAS	171
GLOSSÁRIO	177

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto do diálogo com a obra de João Cabral de Melo iniciado no trabalho monográfico no curso de graduação em Letras, realizado na faculdade de Votuporanga. Na monografia, discutiu-se o movimento contrário da presença da mulher no livro *Sevilha andando* nas duas partes – “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” -, tendo como pressuposto teórico a fenomenologia de Roman Ingarden do livro *A obra de arte literária* (1965).

Para a dissertação, manteve-se o livro *Sevilha andando* e o foco da discussão foi ampliado tendo como recorte temático a religião, tema o qual o poeta se mostrou avesso em suas entrevistas. Para compreender a maneira como João Cabral se relacionou com a religiosidade sevilhana nos poemas “Semana Santa”, “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia”, é necessário entender a relação do poeta pernambucano com Sevilha, a presença desta cidade nos poemas cabralinos e o projeto poético do livro em questão. Por este motivo, nesta pesquisa pretende-se traçar o percurso biográfico do poeta pela Espanha e por Sevilha; contestar a divisão de “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” em livros independentes nas edições posteriores a de 1989; discutir a fortuna crítica do livro *Sevilha andando*, obra representativa do fim da trajetória poética de João Cabral por Sevilha; analisar o poema “A sevilhana que não se sabia” por representar os temas sobre Sevilha; revisitar os poemas escritos pelo poeta acerca do espaço sevilhano desde o livro *Paisagens com figuras*, separando-os por temas; descrever a presença do léxico espanhol nos poemas sevilhanos para compreender sua relação com os temas abordados; comentar os poemas de “Andando Sevilha” que descrevem as manifestações culturais de Sevilha; e, por fim, estudar a religião em “Andando Sevilha”.

Este percurso permitirá entender a visão que João Cabral projetou da religião em Sevilha em seus poemas, tema que serviu de matéria para o poeta afirmar a sua preocupação com homem; ensinamentos praticados por ele depois de seu convívio e estudo sistemático da literatura espanhola do Século de Ouro e da literatura primitiva espanhola.

A presente dissertação se dividirá em três capítulos. No capítulo inicial, pretende-se traçar o percurso da relação pessoal, interartística e poética de João Cabral com a Espanha-Sevilha tais como o vínculo do poeta com personalidades da poesia e da pintura espanholas, além da influência da Espanha na vida e na obra de João Cabral para entender o motivo que o levou a dedicar tantos poemas a este espaço, principalmente a Sevilha.

Durante os períodos em que João Cabral esteve na Espanha, sua poesia sofreu influência de pintores e poetas espanhóis, dentre eles cita-se Gonzalo de Berceo e os poetas da Geração de 27, um grupo de espanhóis, cujo interesse era o retorno aos clássicos do “Siglo de Oro” e a imagem poética de Góngora, tendo em comum o ódio pelo sentimental. João Cabral foi influenciado pelos artistas e poetas espanhóis e também influenciou alguns nomes e grupos espanhóis, como Antoni Tàpies e o grupo Dau Al Set da vanguarda catalã. Além disso, o poeta estabeleceu fortes amizades neste meio cultural e dedicou alguns poemas as personalidades espanhol-sevilhanas, a saber: Jorge Guillén, Gonzalo de Berceo, Joan Brossa, Angel Crespo, Rafael Alberti, Pedro Salinas, entre outros.

Na segunda parte do primeiro capítulo, o foco será o livro *Sevilha andando*, obra representante da relação pessoal e poética de João Cabral com a cidade de Sevilha. Nesta parte do trabalho, almeja-se realizar um estudo das edições posteriores do livro *Sevilha andando* editado em 1989, pela editora Nova Fronteira, por ter constatado alterações no projeto editorial da obra completa organizada por Marly de Oliveira (1994) e na reunião de *A educação pela pedra e depois* (1997) também reunida por Marly de Oliveira.

Para delimitar o tema desta pesquisa e apresentar novas contribuições para o estudo de *Sevilha andando*, ainda no primeiro capítulo, pretende-se consultar a fortuna crítica do livro em questão com o intuito de abordar as perspectivas, linhas e temas tratados pelos críticos nesta obra. Desta maneira, pode-se pensar melhor o tema proposto neste trabalho a ser desenvolvido nos próximos capítulos sobre as manifestações culturais populares sevilhanas e a religião, abordada na segunda parte do livro *Sevilha andando* como um tema integrante da linhagem de assuntos populares e humanísticos desenvolvidos por João Cabral nos poemas sobre Sevilha. O primeiro capítulo será informativo e contribuirá para as questões a serem desenvolvidas no segundo e no terceiro capítulo desta pesquisa, porque funcionará como porta de entrada para entender o motivo de o poeta dedicar tantos poemas a cidade de Sevilha.

O segundo capítulo a respeito da presença de Sevilha na obra de João Cabral se iniciará com a análise do poema de abertura do livro *Sevilha andando*, intitulado “A sevilhana que não se sabia”, por ele representar o intenso diálogo do poeta com a cidade de Sevilha e funcionar como um poema prólogo dos temas sevilhanos e da última obra de João Cabral. Em um segundo momento deste capítulo, pretende-se revisitar os poemas sobre Sevilha desde *Paisagens com figuras*, dividindo-os por temas e trazendo como referência a antologia *Poemas sevilhanos*

(1992), uma reunião de poemas a respeito de Sevilha, distribuída durante as comemorações de 7 de setembro na Exposição do IV Centenário da Descoberta da América no Pavilhão do Brasil, onde João Cabral representou o presidente da República. Depois, verificar-se-á a presença do léxico espanhol nestes poemas sevilhanos e no livro *Sevilha andando* por acreditar que as expressões e palavras em espanhol compõem um dicionário intraduzível para o português por caracterizarem a cultura e o povo de Sevilha, ou seja, a cidade sevilhana é revelada nos poemas cabralinos pelos temas e pelo léxico. Para encerrar o segundo capítulo, os poemas de “Andando Sevilha” serão comentados partindo do pressuposto que eles expressam as manifestações culturais de Sevilha. Este capítulo possibilitará demonstrar que os poemas de João Cabral não se restringem aos valores estéticos; eles manifestam a preocupação do poeta com o homem, por isso a maioria dos poemas, como se verá no desenvolvimento deste capítulo, ganha uma conotação popular ao descrever a cultura, a arquitetura e a cidade sevilhana.

A conotação popular presente nos poemas sevilhanos é algo vital e particular na poesia cabralina, portanto, é diferente de popularesco. A respeito da compreensão deste popular que perpassará nos poemas sevilhanos nesta dissertação, João Cabral, em entrevista a Nicolás Extremera Tapia e Luisa Trias, ressaltou que “A Espanha tem esta coisa que para mim é um segredo: o popular. Não sei se foi Ortega que disse ‘en España lo que no es popular es pedantería’¹. É esta coisa do popular no cante flamenco que me entusiasma” (MELO NETO, *apud* EXTREMERA TAPIA e TRIAS, 1993, p. 57). Popular, para João Cabral, tem uma relação com o povo de que ele procede, portanto, sua cultura se afirma pelas origens, tradições e raízes de caráter coletivo.

Além disso, o livro *Sevilha andando* representa um projeto poético humanístico de João Cabral por retratar Sevilha como uma forma de expressão humana, destinada ao gozo de sua população. O poeta, sobretudo nos poemas de “Andando Sevilha”, descreve a história e a vida da cidade e do povo sevilhano ao exprimir suas identidades. Outro aspecto que se nota é que os poemas sobre a religião estão inseridos em “Andando Sevilha”, portanto, a concepção religiosa de João Cabral terá relação com os poemas desta parte.

O percurso realizado do primeiro ao segundo capítulo objetivará encaminhar as discussões para o entendimento da religião nos poemas “Semana Santa”, “O asilo dos velhos

¹ “Pedantería” está no sentido de pedante: pessoa que exhibe conhecimentos os quais não possui, ou seja, ostenta certa cultura ou erudição.

sacerdotes” e “Padres sem paróquia”, tema incontornável da cultura ibérica por ele estar presente na história, na cultura, nas tradições, nos costumes e nos monumentos. Além disso, estes poemas sobre a religião estão na segunda parte do livro, “Andando Sevilha”, onde se expressam com mais intensidade as manifestações culturais populares de Sevilha como a tourada, o flamenco, as festas. A religião gira em torno dos aspectos populares, coletivos e de união, além de vivificar os laços sociais, quando não, o poeta se posicionará de outra maneira.

Por haver dois posicionamentos do poeta em torno da religião, o terceiro capítulo será dividido em duas partes. Na primeira, será analisado o poema “Semana Santa”; na segunda, os poemas “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia”. Nestes dois movimentos, será possível entender a maneira como João Cabral se relacionou com a religião, tema que o possibilitou a alcançar a imagem de uma “Espanha total” por ser um assunto entranhado na cultura e nos monumentos espanhóis.

Dentre os inúmeros aspectos que poderiam ser aprofundados em *Sevilha andando* como a relação mulher-cidade, o flamenco, a tourada, os toureiros, os monumentos de Sevilha, as ruas, os ciganos, escolheu-se a religião por ela estar presente em Sevilha e ter comparecido pouco nos poemas sevilhanos de João Cabral. Além disso, a religião se manifesta fortemente no nordeste brasileiro, terra natal do poeta, “onde tal Senhor só aparece/ com santas, sádicas esponjas/ para enxugar riachos e sombras” (“A sevilhana que não se sabia”) e se concretiza nas manifestações religiosas através das festas juninas, a folia de Reis, o afoxé², a festa de Iemanjá, a lavagem da escadaria do Bonfim, assim como a Semana Santa em Sevilha, onde o sagrado e o profano se manifestam. Esta pesquisa não se estenderá a retratar a religião no nordeste brasileiro, porém sabe-se que estes dois ambientes estiveram presentes e dividiram espaço em vários poemas de João Cabral. O nordeste brasileiro é expresso até mesmo no poema de abertura do livro *Sevilha andando*, “A sevilhana que não se sabia”, e em outros, como “A barcaça”, “Sevilha em casa”, trata-se de uma obra dedicada ao espaço sevilhano, porém o poeta pernambucano não esqueceu seu lugar de origem.

Em Sevilha, João Cabral descobriu que a religião, além do caráter manipulador, integra as manifestações populares da cidade sevilhana assim como a Feira de Abril, a tourada, o flamenco. Além do mais, o lugar social ocupado pelo poeta em Sevilha está vinculado ao seu

² Afoxé é o sagrado participando do profano. É uma obrigação religiosa que os membros dos candomblés (de origem jeje-nagô) devem cumprir. (CERQUEIRA, Wagner. *In*: BRASIL ESCOLA, Disponível em <http://www.brasilecola.com/brasil/aspectos-culturais-regiao-nordeste.htm>)

processo de formação literária e a sua concepção de poesia, por isso os temas abordados por João Cabral têm relação com a nova postura da linguagem de sua poesia que se deu com o convívio e estudo da literatura espanhola.

Analisar o percurso do poeta pela Espanha e sua relação com a cidade e a cultura de Sevilha permite matizar o caráter popular e comunicativo da poesia de João Cabral mesmo quando esta retrata temas, aparentemente, fora do escopo poético cabralino, como é o caso da religião e da mulher como personagem da poesia lírica amorosa.

1 JOÃO CABRAL DE MELO NETO: DIÁLOGOS COM A ESPANHA

A Espanha não foi apenas um posto para a carreira diplomática de João Cabral de Melo Neto. Sevilha não foi somente importante para a pesquisa do poeta no arquivo das Índias em 1956 quando ele reuniu documentos para a história do Brasil. O espaço espanhol marcou a vida do poeta pernambucano e também a sua poesia e o levou a dedicar vários poemas a este ambiente, representando o seu intenso diálogo com a Espanha.

O tema espanhol dividiu espaço na obra de João Cabral com Pernambuco, onde o poeta nasceu e viveu até ir para o Rio de Janeiro e depois para o mundo. A paixão do escritor por estes dois ambientes é expressa no poema “Autocrítica”³:

Só duas coisas conseguiram
(des)feri-lo até a poesia:
o Pernambuco de onde veio
e o aonde foi, a Andaluzia.
Um o vacinou do falar rico
e deu-lhe a outra, fêmea e viva,
desafio demente: em verso
dar a ver Sertão e Sevilha.
(MELO NETO, 2007)

Na leitura de poemas da obra poética de João Cabral sobre o espaço espanhol, foi possível verificar que nenhum outro país o marcou tanto como a Espanha, nem mesmo o Brasil, com exceção de uma parte, o estado de Pernambuco⁴. Nenhuma outra cidade causou tamanho

³ No livro, *João Cabral de Melo Neto: o artista inconfessável - uma antologia que procura resgatar da obra cabralina parte de sua memória pessoal*, organizada pela Alfaguara -, o poema “Autocrítica” aparece na parte “Retrato do artista”.

⁴ Em uma entrevista na *Folha de São Paulo*, João Cabral é questionado quanto ao fato de se considerar mais pernambucano do que propriamente brasileiro e responde, afirmando: “Eu acho que há uma cultura nordestina. O sujeito não pode entender minha poesia como a poesia de um brasileiro qualquer. É de um brasileiro de uma determinada região. Eu sou brasileiro na medida em que sou pernambucano. Você não pode ser brasileiro “em geral”. Eu não conheço o Amazonas, estive em Porto Alegre uma vez, nunca fui ao Mato Grosso. Como é que eu posso me dizer brasileiro “em geral”?” (MELO NETO, 1994, p. 05).

impacto na poesia seca e masculina⁵ que João Cabral havia escrito até o seu encontro com Sevilha. Provavelmente⁶, quase nenhum poeta andaluz escreveu numerosos poemas sobre Sevilha como João Cabral, a ponto de ele dedicar um livro a esta geografia feminina e sensual, intitulado *Sevilha andando*, e publicar a antologia *Poemas sevilhanos* acerca do espaço sevilhano.

Para entender a presença de tantos poemas dedicados à Espanha, principalmente à paisagem sevilhana, é preciso traçar o percurso do poeta e diplomata João Cabral pelo território espanhol. Por este motivo, neste primeiro capítulo, descrever-se-á o diálogo interartístico de João Cabral com a Espanha, suas relações com o espaço espanhol e depois com a cidade de Sevilha.

Na segunda parte deste primeiro capítulo, o foco será o livro *Sevilha andando* e nesta da dissertação, almeja-se realizar um estudo das edições posteriores a 1989 do livro *Sevilha andando* editado pela Nova Fronteira e a recepção crítica desta obra. Este primeiro capítulo contribuirá para as questões a serem desenvolvidas no segundo e terceiro capítulo desta pesquisa sobre os poemas sevilhanos.

A presença da temática espanhola nos poemas de João Cabral não apareceu por acaso, mas se deu por meio do contato do poeta como diplomata na Espanha durante quatro temporadas. Neste país, o poeta pernambucano se aproximou intensamente de poetas e artistas espanhóis⁷. A primeira vez que João Cabral pisou em solo espanhol foi em 1947, quando ele foi transferido para o Consulado Geral em Barcelona como vice-cônsul. Nesta cidade, adquiriu uma pequena tipografia artesanal, a Minerva, na qual publicou livros de poetas brasileiros e espanhóis sob o selo *O Livro Inconsútil*. Nessa prensa manual, o poeta imprimiu *Psicologia da composição* e relacionou-se intensamente com jovens artistas e intelectuais catalães, como os pintores Antoni Tàpies e Joan Brossa, poeta e também dramaturgo. Neste mesmo ano, João Cabral conheceu o pintor Joan Miró, cuja pintura despertou no poeta pernambucano uma espécie de reflexão para a sua própria poesia que culminou em uma escrita crítica sobre a produção artística de Miró.

⁵ A poesia seca e masculina de João Cabral de Melo Neto é associada a Pernambuco. Já a poesia fértil e feminina é associada a Sevilha.

⁶ Joaquim Romero Murube pretendia dizer o tudo de Sevilha, principalmente quando se dedicou à prosa, mas “Morreste sem haver podido/ a prosa daquele projeto” (“O segredo de Sevilha” – *Sevilha andando*).

⁷ Ao mencionar a influência de Cabral a partir do espaço espanhol, não se pretende negar a convivência que ele teve com artistas e escritores brasileiros como Ledo Ivo, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Joaquim Cardozo; nem tampouco negar as suas primeiras influências francesas de Paul Valéry, Apollinaire. O intuito aqui é retratar uma outra roda de influências na poesia de João Cabral a partir do seu convívio com os espanhóis, que culminou em um livro dedicado a esse espaço, *Sevilha andando*.

Em 1956, após uma estada pelo Brasil, João Cabral foi transferido novamente para Barcelona. Ainda neste ano, o poeta recebeu a missão de fazer pesquisas históricas no Arquivo das Índias⁸ de Sevilha, cidade onde passou a residir até 1958. Os documentos históricos da Espanha e de suas colônias serviram de material poético para a poesia de João Cabral, cujos poemas apresentam dados do contato da Espanha com a Índia, não do ponto de vista histórico, mas crítico. O poeta denunciou a exploração da Índia pelos espanhóis que retiraram o ouro do país oriental para a construção de monumentos em Sevilha. Alguns destes poemas estão presentes na segunda parte do livro *Sevilha andando* (1989), intitulada “Andando Sevilha”:

O Arenal de Sevilha

Já nada resta do Arenal
de que contou Lope de Vega.
A Torre de Ouro é sem ouro
senão na cúpula amarela.

Já não mais as frotas das Índias,
e esta hoje se diz América;
nem a multidão de mercado
que se armava chegando elas.
(MELO NETO, 1989)

Este poema expõe a decadência de Sevilha e o prestígio que ela teve durante as grandes navegações. Sevilha, em sua época de ouro, foi um importante porto cortado pelo Rio Guadalquivir de onde partiram as caravelas de Cristóvão Colombo para a Índia que culminou na descoberta do continente americano.

⁸ O Arquivo das Índias foi bolsa de comércio (séc. XVI) depois sede da academia de pintura de Murillo (1660-1674) e, a partir de 1785, edifício de arquivos que abriga mais de 40.000 documentos dos tempos em que Espanha empreendia conquista das Américas. No interior, escadaria majestosa em mármore de veios cor-de-rosa e cinzento e, numa galeria de teto abobadado, autógrafos dos lendários aventureiros do Novo Mundo: Cortés, Pizarro ou Magalhães.

As marcas do tempo de prosperidade das navegações espanholas estão presentes nos monumentos de Sevilha como, por exemplo, a imensa construção de umas das maiores catedrais, paga com o ouro da Índia:

A catedral

Hoje é como uma cordilheira
na graça rasa de Sevilha;

é um enorme touro de pé
em meio a reses que dormitam.

Foi construída de uma só vez
como um livro de um só poema.

O ouro das Índias que a pagou
deu unidade a seu esquema
(MELO NETO, 1989)

Como um “poeta-viajante”, nas palavras de José Castello (1996), João Cabral não teve um posto fixo e, em 1960, foi transferido para Madrid como primeiro secretário da embaixada. Neste terceiro tempo na Espanha, que durou de 1960 a 1961, o poeta pernambucano “incentivou ao poeta Ángel Crespo a criação da *Revista de cultura brasileña*, que começou a ser publicada em 1962 pela Embaixada brasileira.” (CARVALHO, 2006, p. 14). Neste período, João Cabral estabeleceu grande amizade com Angel Crespo⁹, tradutor e crítico da obra do poeta

⁹ Angel Crespo traduziu poemas de João Cabral de Melo Neto e os reuniu no livro *A la medida de la mano*, com introdução, seleção e tradução do próprio Angel Crespo. Este livro recebeu, em 1994, o Prêmio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana: MELO NETO, João Cabral. *A la medida de lamano* [antología]. Introducción, selección y traducción de Angel Crespo. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994. Outros poemas de João Cabral também foram traduzidos por Angel Crespo e outros tradutores: *Seis poemas de "Serial"*. Tradução de Angel Crespo. Madri: Separata da Revista de Cultura Brasileña, 1962; *Poemas sobre España de João Cabral de Melo Neto*. Tradução de Angel Crespo e Pilar Gómez Bedate. Madri: Separata de Cuadernos Hispanoamericanos, 1964; *Muerte y vida severina*. Tradução de Angel Crespo e Gabino-Alejandro Carriedo. Madri: Primer Acto, 1966; *Muerte y vida severina*. Tradução de Angel Crespo e Gabino-Alejandro Carriedo. Lima: Instituto Nacional de Arte Dramático,

pernambucano. Alguns destes textos foram publicados na *Revista de cultura brasileña*, revista importante para o entrecruzamento da cultura brasileira e espanhola. Dois anos depois, em 1962, o poeta voltou para Sevilha e residiu pela segunda vez na cidade até 1964. Esses dois momentos que João Cabral esteve em Sevilha foram suficientes para que este espaço o seduzisse.

Este percurso bibliográfico da presença física de João Cabral na Espanha possibilita verificar o comparecimento deste país na vida do poeta e o quanto ele marcou sua experiência cultural e artística, uma vez que a Espanha foi o primeiro país estrangeiro onde o poeta viveu exercendo a sua função diplomática. Este lugar e sua cultura literária e artística contribuíram com o fazer poético de João Cabral, que se desvencilhou, em certa medida, da influência francesa de Valéry, por meio de leituras que o poeta realizou na biblioteca de Willy Lewin, e do surrealismo de Murilo Mendes. João Cabral, ao realizar um estudo sistemático da literatura espanhola clássica e medieval e conviver com poetas e artistas espanhóis, cultivou um novo aprendizado poético em sua poesia. Em entrevista a José Carlos Vasconcelos em 1966, João Cabral afirmou que:

A Espanha foi o primeiro contato que tive com uma civilização estrangeira. (...) E aí tudo me fascinou, desde a corrida de touros até o flamenco... (...) Foi só na Espanha que tive o primeiro contato com os clássicos. Desde o “Poema do Cid” a Gonzalo de Berceo e ao Século de Ouro, tudo me impressionou fortemente. E de certo modo me influenciou. Eu não conheço tão bem Gil Vicente, por exemplo, como Berceo, que estudei verdadeiramente anos a fio. (MELO NETO *in* ATHAYDE, 1998, p. 31).

O “Poema de Mio Cid”, com suas características épicas, foi um ponto decisivo para que João Cabral empreendesse em sua poesia uma preocupação com o homem e encontrasse uma forma para expressar temas sociais de maneira mais comunicativa.

A figura de Gonzalo de Berceo também serviu de referência para o fazer poético de João Cabral, como se nota na epígrafe do livro *O rio* (1953), onde se lê: “Quiero que compongamos yo e tú una prosa”. Este excerto faz parte de um texto de Berceo¹⁰ que remete à

1969; *Antología poética*. Seleção e tradução de Margarita Russotto. Caracas: Fundarte, 1979; *Poemas*. Tradução de Carlos Germán Belli. Lima: Centro de Estudos Brasileños, 1979; *Dos parlamentos*. Tradução de Gabino-Alejandro Carriado, Madri: Poesia, 1980; *La educación por la piedra*. Tradução de Pablo del Barco. Madri: Edicion Visor, 1982; *Muerte y vida severina. Auto del fraile*. Tradução de Santiago Kovadloff. Buenos Aires: Edición Legasa, 1988; *Antología poética*. Tradução de Angel Crespo. Barcelona: Editoria l Lumen, 1990.

¹⁰ Berceo foi o primeiro poeta conhecido da literatura espanhola e fazia suas apresentações orais com o intuito de doutrinar o povo na matéria religiosa; João Cabral queria mostrar ao povo brasileiro o lado social de sua poesia ao se valer de seus princípios poéticos. O sentido de doutrina está relacionado ao conjunto de princípios sejam eles literários, filosóficos e religiosos. Enquanto para Berceo se tratava de uma doutrina religiosa, para João Cabral envolve seus princípios poéticos para falar do social.

busca do concreto contra o vago e o abstrato, características incorporadas nos poemas de João Cabral.

A influência da poesia de Berceo na obra de João Cabral não parou na epígrafe e na estrutura formal do livro *O rio*. Em *Museu de tudo* (1966-1974), o poeta dedicou um poema a esta personalidade espanhola, “Catecismo de Berceo”¹¹, utilizando a forma escrita por ele:

1

Fazer com que a palavra leve
pese como coisa que diga,
para o que a isolá-la de entre
o folhudo em que se perdia.

2

Fazer com que a palavra frouxa
ao corpo de sua coisa adira:
fundi-la em coisa, espessa, sólida,
capaz de chocar com a contígua.

3

Não deixar que saliente fale:
sim, obrigá-la à disciplina
de proferir a fala anônima,
comum a todas de uma linha.

4

Nem deixar que a palavra flua
como o rio que cresce sempre:
canalizar a água sem fim
noutras paralelas, latente.

(MELO NETO, 2007)

João Cabral emprega o aspecto formal da poesia de Berceo, reforçando a ideia do quatro na própria estrutura do poema constituído por 4 quartetos e com partes enumeradas de 1 a

¹¹ A influência que Cabral tem de Gonzalo de Berceo é em relação ao fazer poético e não ao tema, já que a função dos textos de Berceo era a de catequizar as pessoas, se valendo de temas religiosos.

4. O uso dos quartetos marca uma poesia mais racional, preocupada com a comunicabilidade dos textos. No poema “Catecismo de Berceo”, João Cabral faz referência ao discurso de Berceo ao se valer da palavra concreta, como se lê nos versos: “Fazer com que a palavra leve/ pese como coisa que diga,” e “Fazer com que a palavra frouxa/ ao corpo de sua coisa adira”. Esses ensinamentos de Berceo, tais como utilizar as palavras concretas e adequar a linguagem dos poemas à realidade de que trata com o objetivo de alcançar a comunicação, serão praticados por João Cabral no livro *Quaderna* (1956-1957), cuja forma utilizada é a quadra, como o próprio título da obra sugere. Nos poemas deste livro, João Cabral retratou a paisagem nordestina, seus costumes e também a paisagem sevilhana, se valendo de imagens concretas do cenário e do feminino que aparece associado à cidade sevilhana.

João Cabral, em entrevista a Eduardo Portella, no *Diário de Pernambuco* em 1952, revelou porque se interessou tanto pela literatura espanhola:

A literatura espanhola é grande porque é, sobretudo, a mais realista do mundo. 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. Em Góngora observamos bastante o realismo, por vezes rude, áspero. (MELO NETO in ATHAYDE, 1998, p. 30-31)

Essas características da literatura espanhola primitiva e do Século de Ouro concatenaram o projeto poético de João Cabral que, por sinal, se tornou diferente dos desenvolvidos pela literatura brasileira. O poeta se considerava alternativo diante do cenário poético brasileiro, embora influenciado, inicialmente, por poetas como Murilo Mendes, Carlos Drummond e ideais modernistas¹². João Cabral pertence à Geração de 45 por uma simples concepção de escolas literárias e por ter nascido em 1920, como afirmou:

¹² Há alguns trabalhos críticos que analisam os traços modernistas em João Cabral. Antonio Carlos Secchin, em seu texto “João Cabral: marcas”, verifica quais os traços da herança modernista que se inscreveram na obra de Cabral, se esses sofreram transformações e quais os efeitos dessas eventuais mudanças. Secchin cita Oswald como um ponto que se pode “lastrear não somente alguns pontos de conexão com a poesia de Cabral, como, sobretudo, pontos de desconexão similares com que ambos os poetas trabalham frente a certos padrões líricos”. (SECCHIN, 1999, p. 06). Renato Suttana (2005), em seu texto “João Cabral de Melo Neto: o poeta e a voz da modernidade”, discute a questão sobre o poeta e a voz da modernidade e modernidade e vanguarda. Para Suttana, “a poesia de Cabral é boa, portanto, pelo seu poder de renovar a tradição, rompendo com ela e introduzindo estranhezas que, mais uma vez, ajudam a aguçar o discernimento. (SUTTANA, 2005, p. 120). Além destes trabalhos que analisam algumas questões modernista na obra de Cabral, o próprio poeta desenvolveu questões em torno do modernismo em seu artigo “Da função moderna da poesia” (1954), escrevendo em prosa as suas preocupações sobre questões do poeta moderno.

Pertenço a Geração de 45 no sentido de que nasci entre o ano tal e o ano qual, mas não sou no sentido de pertencer a esse grupo de São Paulo e nem de seguir as ideias desse grupo. Não quer dizer que eu esteja de acordo com todos os princípios nem com tudo o que meus companheiros da geração, mesmo 45, fizeram. (MELO NETO *in* ATHAYDE, 1998, p. 43)¹³

Por esta citação, nota-se que a poesia de João Cabral possui uma vertente diferente do modelo de poesia produzido no Brasil, a ponto de ele não se enquadrar em escola literária, por ter influência francesa, cubista, pictórica, arquitetônica e espanhola.

Pelo o que foi exposto, nota-se, no conjunto da obra de João Cabral, a presença espanhola desde o livro *O rio*. Além disso, há nos poemas do poeta, uma constante citação de suas influências poéticas, culturais e artísticas, como observou Helânia Cardoso (2007) em sua tese “A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas”. Encontram-se referências a Jorge Guillén (1893-1984)¹⁴ e Gonzalo de Berceo, respectivamente, nas epígrafes dos livros *Psicologia da composição com a Fábula de Anfion e Antiode* (1946-1947) e *O rio* (1953). A menção aos poetas espanhóis também se encontra nas citações, nas alusões a nomes e na referência aos processos de criação desses artistas em alguns poemas. Para o leitor ter conhecimento de algumas destas referências explícitas, citam-se títulos de alguns poemas como: “Homenagem a Picasso”, “Fábula de Joan Brossa”, “O sim contra o sim” (Miró, Mondrian, Juan Gris), “Para a feira do livro” (dedicado a Angel Crespo), “No centenário de Mondrian”, “Catecismo de Berceo”, “Fábula de Rafael Alberti”, “A Antonio Mairena, *Cantador* de flamenco”, “Dois castelhanos em Sevilha” (Pedro Salinas e Jorge Guillén) dentre outros.

João Cabral também foi influenciado pela Geração de 27, um grupo de espanhóis, cujo interesse era o retorno aos clássicos do “Siglo de Oro”¹⁵ e o estudo da imagem poética de Góngora, tendo em comum o ódio pelo sentimentalismo. Essa geração se ocupou do centenário de morte de Góngora e extraiu de sua poesia um aprendizado para o fazer poético de seus poemas ao escreverem de forma cerebral. Esses elementos foram incorporados na poesia cabralina, como ressaltou Tapia:

¹³ Entrevista a Sérgio Fontana, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1973.

¹⁴ Epígrafe da obra: “*Riguroso horizonte*”. (Jorge Guillén). “Riguroso horizonte” é um verso do poema “El horizonte” (“O horizonte”), do livro *Cántico* (1ª edição, 1928).

¹⁵ Por *Siglo de Oro* (Século de Ouro) entende-se a época clássica e apogeu da cultura espanhola, essencialmente desde o Renascimento do século XVI até o Barroco do século XVII.

Cabral se vuelve hacia la literatura medieval española, con el mismo afán y semejante espíritu que la Generación del 27. Se ha destacado el realismo, el objetivismo, el descriptivismo, la narratividad y el didactismo de las literaturas popular y culta fundidas en la literatura tradicional. El romancero, el “mester de clerecía”, los Cantares de Gesta ofrecen a Cabral modelos para cumplir su misión social como artista. (TAPIA, 2008)

Além do interesse comum entre os poetas da Geração de 27 e João Cabral em estudar a tradição da literatura espanhola, em seus poemas encontram-se temas comuns como *los toreros*¹⁶, *el cante* e *el baile flamenco*¹⁷, Sevilha¹⁸ e a região de Andaluzia, assuntos frequentemente revisitados nos poemas cabralinos, inclusive em “Andando Sevilha”, segunda parte do livro *Sevilha andando*.

Os principais poetas da Geração de 27 foram Pedro Salinas, Federico Garcia Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Joaquim Romero Murube e Jorge Guillén. Estes poetas foram consagrados nos poemas de João Cabral, como, por exemplo, em “Fábula de Rafael Alberti” (*Museu de tudo*), “O segredo de Sevilha” (cita Joaquim Romero Murube – *Sevilha andando*), “Dois castelhanos em Sevilha” (os castelhanos a que se refere o poema são Pedro Salinas e Jorge Guillén – *Sevilha andando*), “Niña de los Peines” (cita o nome de Garcia Lorca: “Há muitas flores no que canta/ como em Federico Garcia Lorca” – *Sevilha andando*). Dentre os autores dessa geração espanhola, foi no momento crucial de seu projeto poético que “João Cabral encontrava em Jorge Guillén¹⁹ um exemplo: a perfeição – aquela volta perigosa do poema sobre si mesmo – não deve significar a negação do mundo: o horizonte mais rigoroso é aquele que se inventa a cada instância do poema. E do mundo.” (BARBOSA, 1986, p. 105). O aspecto moderno da poesia de Jorge Guillén – “o rigor com que atinge a criação de uma metáfora capaz de nomear a realidade – que maior influência exerceu sobre uma das fases mais importantes da poesia do brasileiro João Cabral de Melo Neto.” (BARBOSA, 1986, p. 101).

¹⁶ O primeiro e principal poeta taurino é Gerardo Diego. Além deste, “de los 12 poetas en español directamente mencionados en los poemas de Cabral, 6 de ellos son taurófilos: Guillén, D’Ors, Hernández, Alberti, Salinas, García Lorca (...) De D’Ors, el único que no pertenece al grupo del 27, sólo conozco un poema titulado Soneto y de Salinas otro, A las cinco” (TAPIA, 2008)

¹⁷ Os principais poetas que retrataram a cultura popular do flamenco são Alberti, Cernuda e, principalmente, Federico Garcia Lorca que “assume la responsabilidad de rescatar el “primitivo canto andaluz” de las profundidades del descrédito y comienza a resurgir un arte “primitivo andaluz” que hasta entonces había estado marginado” (TAPIA, 2008)

¹⁸ Rogelio Reyes Cano, en su libro Sevilla en la Generación del 27, publicado en Sevilla en 1997, presenta una antología de ocho poetas del 27 (Salinas, Guillén, G. Diego, Lorca, Aleixandre, Dámaso Alonso, Cernuda y Alberti), que escribieron textos relacionados con la ciudad. (TAPIA, 2008)

¹⁹ Jorge Guillén (1893-1984), poeta espanhol ligado à Geração de 27, cuja obra, é marcada pela experimentação métrica, pela dominância dos substantivos, pela dimensão construtiva. É autor de *Cántico* e da coletânea, em três volumes, *Clamor* (publicada de 1957 a 1963). Além da sua obra completa *Y otros poemas e Final*.

João Cabral em entrevista à *Folha de São Paulo* discorreu sobre a proximidade de sua poesia com a de Guillén:

(...) eu me sinto bem mais próximo de Guillén, por causa da construção intelectual de sua poesia. Guillén é para mim o poeta racional, geométrico. Os seus temas não têm influência para mim. Guillén era murciano, veio da Múrcia que fica distante de Andaluzia. E ele foi aluno de Pedro Salinas. Isso me contaram lá em Sevilha: Pedro Salinas que era castelhano, só falava aos berros e dava aulas numa voz tão alta que o sujeito do outro lado da rua podia acompanhar o curso. É essa a situação que eu imagino no poema. (MELO NETO, 1990, p. 04)

Quando João Cabral menciona a situação imaginada no poema, se refere ao texto “Dois castelhanos em Sevilha” (“Andando Sevilha”) no qual ele retrata a figura de Pedro Salinas e Jorge Guillén dando aulas na Universidade. Ao retratar o primeiro poeta, escreve: “(...) Pedro Salinas/ ditava aos gritos suas classes;/ mais gritava do que ditava/ e gritava de tal maneira/ que tinha alunos não inscritos”; em contraste, o segundo “falava baixo/ e não o podiam escutar, foram-se os imatriculados”. Guillén soprava as aulas, “como soprou sempre a poesia/ que fez, com régua e com esquadro”. Nestes versos, João Cabral acentua as diferentes poéticas dos dois poetas espanhóis por meio de suas aulas na universidade. Além disso, o poeta transporta em uma imagem imaginada no poema sua experiência vivida na cidade de Sevilha, como afirmado por ele no excerto “Isso me contaram lá em Sevilha” (MELO NETO, 1990, p.04). Conclui-se que tanto a citação de João Cabral quanto o poema “Dois castelhanos em Sevilha” corroboram a ideia de proximidade da poesia do poeta pernambucano a de Jorge Guillén.

Jorge Guillén, assim como João Cabral no início de sua poesia, seguiu a teoria do poeta francês Paul Valéry, na qual ele:

(...) prohibía la grandilocuencia y el sentimentalismo, se exigía sobriedad y contención, pero no renunciaba a lo humano de la creación poética. Su ‘pureza’, pues, no excluiría una poderosa y viril humanidad, los instantes vividos por el hombre, los momentos del ser y del estar, pero todo habría de ser elevado a una cumbre de plenitud y perfección, una vez eliminado lo prosaico, lo anecdótico y lo sentimental. (ZARDOYA, 1974, p. 169-170)

A resistência ao sentimentalismo, elemento teorizado por Paul Valéry, influenciou a poesia de Guillén e de João Cabral. No entanto, segundo Zardoya (1974), Guillén repudiava as fórmulas poéticas valerianas, vacilando entre uma poderosa atração e repugnância às atitudes e conceitos desumanizados. Guillén e João Cabral adotaram em suas poesias as teorias de Paul

Valéry, tanto é verdade, que o poeta pernambucano declarou “não gosta[r] da poesia de Valéry, embora adote suas teorias poéticas; pensa que o poeta francês não soube aplicá-las em seus versos. É o que, agora, tenta fazer: usar a teoria como trampolim para os poemas”. (CASTELLO, 1996, p. 51)

José Castello, assim como João Alexandre Barbosa, ressaltou as influências de Guillén na poesia de João Cabral, tal qual a obsessão pela simetria e o intelectualismo presente em ambas poesias, bem como a admiração do poeta pernambucano por Guillén:

Quando publica *Serial*, durante sua temporada madrilenha no início dos anos 60, é para Guillén – que mora, então, em Roma e é amigo de Murilo Mendes – que Cabral trata de despachar, primeiro, um exemplar. Jorge Guillén surpreende Cabral com uma carta de resposta em que destaca a “grande vitalidade” de sua poesia. A princípio, Cabral pensa em um engano de interpretação, porque não vê qualquer vitalidade no que faz. Pelo contrário: a vida, com suas imprecisões, o horroriza. O poeta quer, sim, a matéria bruta. Depois, refletindo melhor, Cabral decide que o que Guillén chama de vitalidade é, na verdade, a concretude. Apesar desse fascínio por Jorge Guillén, ele sempre estranhará quando a crítica brasileira disser que sua poesia é influenciada pelo poeta espanhol. Pensa que ele e Guillén dividem uma mesma perspectiva, intelectualista e anti-sentimental; mas que, a partir dessa semelhança, fazem poesias completamente diversas. Não deseja, na verdade, classificação alguma. Influências, escolas, tendências de estilo, gerações literárias – nada disso o interessa. Não perde de vista, por isso mesmo, seus interlocutores brasileiros. (CASTELLO, 1996, p. 94-5)

Embora o fazer poético de João Cabral parta do mesmo princípio poético de Jorge Guillén - a posição intelectual e anti-sentimental -, seus poemas possuem temas, formas, escolhas, pensamentos e reflexões de mundo diversas, são lugares variados, ou mesmo parecidos, mas que partem de um ponto de vista diferente de pensar, mesmo quando os temas se assemelham. Em certa medida, essas questões de comparação e tentativa de classificação da poesia cabralina em escolas e tendências literárias o incomodaram como demonstrado acima ao se referir à Geração de 45.

O que se nota na poesia de João Cabral, apesar das influências nela presentes, é um estilo individual, que parece ter um fio condutor comum, o anti-sentimentalismo e o intelectualismo. No entanto, a obra do poeta pernambucano não se limita somente a pensar o seu fazer poético, como afirmam alguns estudos críticos da obra cabralina, mas oferece um leque de interpretações que parte de seu olhar social em livros como *Morte e vida Severina*, *O Rio*, *O cão sem plumas*, dentre outros, e de um olhar quase antropológico do poeta na cidade de Sevilha ao pensar este espaço em suas formas culturais, humanas e sociais. Nestes poemas considerados

mais sociais, também há questões estéticas, porém, elas dividem espaço com a ética, porque retratam a preocupação cabralina com o homem que ele procurou retratar em uma linguagem comum e engenhosa.

João Cabral não somente sofreu influências dos artistas e poetas espanhóis como influenciou alguns nomes e grupos espanhóis, como Antoni Tàpies e o grupo Dau Al Set da vanguarda catalã²⁰. De modo que o pintor Antoni Tàpies e João Cabral se tornaram grandes amigos quando se encontraram em 1949, a ponto de o poeta brasileiro se tornar referência para o grupo catalão:

Tàpies – em um momento em que a maioria dos artistas que se opõem ao franquismo estão engessados nos conceitos da estética marxista – se interessa, sobretudo, pelo antidogmatismo de Cabral. O poeta, a essa altura, se considera marxista, mas não adota a estética marxista. Guarda para si, sempre, uma reserva íntima de liberdade que escapa de todas as razões políticas. O que, para jovens artistas desorientados, é encantador. Além de Tàpies, militam assiduamente no Dau Al Set o poeta Joan Brossa, o escultor Emili Boadella, os pintores Modest Cuxiart, Pere Tort e Joan Ponç (que viveu no Brasil nos anos 50, foi premiado na VIII Bienal de São Paulo como melhor desenhista estrangeiro e tem obras no acervo do Museu de Arte de São Paulo – MASP), o filósofo Arnau August Puig e o artista gráfico Enric Tormo. (CASTELLO, 1996, p. 83-4)

João Cabral, como se pode notar nas palavras de Castello, participou ativamente da vida artística da Espanha e se aproximou intensamente de artistas radicais como Joan Miró, Antoni Tàpies e Joan Brossa:

(...) aproximações experimentadas sob intensa proteção íntima. Na Espanha cerrada do franquismo, os artistas estavam intimidados e isolados. E, em particular, desprotegidos. Cabral, com o respaldo de suas imunidades de diplomata estrangeiro, surge como um catalisador de esperanças e um mestre a abrir perspectivas. (CASTELLO, 1996, p. 28)

O poeta pernambucano também serviu como uma ponte de comunicação entre Espanha e Brasil por meio de sua prensa, lugar onde João Cabral imprimiu obras de poetas brasileiros e, em catalão, o livro de sonetos de Joan Brossa²¹, *Sonets de Caruixa*. A amizade entre João Cabral e Brossa reforçou a influência cabralina no meio cultural espanhol:

²⁰ O Dau al Set é o nome de um grupo artístico da vanguarda catalã criado em torno da revista com o mesmo nome, em Barcelona, em outubro de 1948. É considerada a primeira grande referência cultural do pós-guerra civil espanhola.

²¹ Joan Brossa passou pelos caminhos de variáveis gêneros artísticos. Ele foi poeta, dramaturgo, artista plástico. Em seu trabalho, optou por escrever utilizando a sua língua natal, o catalão.

Joan Brossa dirá, mais tarde, que a relação com o Cabral o tirou de um impasse poético, provocado pelo fechamento do regime franquista. Brossa se sentia poeticamente impotente, até Cabral lhe mostrar a diferença entre a “arte revolucionária”, que se limita a trabalhar com as contradições do presente. Na Espanha de Franco, era impossível praticar o segundo gênero de arte proposto por Cabral, por isso Brossa se sentia sufocado. Passa, então, a ser um praticante ativo do primeiro gênero e o adota. Só o futuro, agora, o interessa. (CASTELLO, 1996, p. 93)

João Cabral, além de mostrar as diferenças entre a “arte revolucionária” e tentar mostrar caminhos da arte a Brossa, o homenageou em seu poema “Fábula de Joan Brossa” do livro *Paisagens com figuras*. Neste texto, os dois gêneros poéticos praticados pelo poeta espanhol são contrastados, como se lê nos versos: João Brossa era um “poeta frugal,/ que só come tomate e pão/ que sobre papel de estiva/ compõe versos a carvão/ nas feiras de Barcelona” e nestes lugares buscava encontrar “sua poética sem-razão”. Em contrapartida, “Agora os olhos, Joan Brossa/ (sua trocada instalação),/ voltou às coisas espessas/ que a gravidez pesa ao chão/ e escreveu um *Dragãozinho*/ denso, de copa e fogão,/ que combate as mercearias/ com ênfase de dragão”. O impasse poético vivido por Joan Brossa quando conheceu o poeta pernambucano se situava entre uma “poética sem-razão” e uma poética voltada às “coisas espessas”.

João Cabral serviu como diplomata na Espanha durante vários anos e, neste tempo, houve um diálogo artístico entre Brasil e Espanha²², cujo ponto de intersecção se deu com o poeta pernambucano, produzindo frutos tanto em sua poesia como no novo movimento literário de artistas e poetas que surgiram no pós-guerra civil espanhola, denominado *Dau al Set*. João Cabral retribuiu o aprendizado com o espaço espanhol escrevendo sobre ele, dedicando poemas às personalidades espanholas, à cultura, aos artistas e aos poetas.

Dos diálogos entre Brasil e Espanha, um aconteceu quando João Cabral, ao conviver com poetas catalães, editou a antologia constituída de poemas de 15 poetas catalães, a saber: Mariano Manent, Joan Oliver, Tomás Garcés, Rosa Leveroni, B. Basselló-Pòrcel, Joan Teixidor, Salvador Espriu, Joan Vinyoli, Josep Romeu, Josep Palau, Joan Barat, Joan Perucho, Joan Triadú, Jordi Sarsanedas e Jordi Cots, com o objetivo de divulgar a poesia catalã no Brasil. A antologia foi publicada, inicialmente, com o título de *Quinze poetas catalães* em fevereiro de 1949 na *Revista Brasileira de poesia* com tradução de João Cabral. Em seguida, foi publicada em

²² ... o aniversário de dez anos de sua [João Cabral] morte é comemorado também no país que nos remete ao flamenco e às touradas. Estereótipos à parte, de 13 a 16 de outubro, as cidades de Barcelona, Sevilha, Salamanca e Alcalá de Henares (a 35km de Madri) sedia[ra]m o seminário “Homenaje a João Cabral de Melo Neto en España”, evento que celebra o poeta e destaca essa relação de amor bem resolvido entre o Brasil e a Espanha. (CORREIA FILHO, 2009)

forma de livro em cuja introdução o poeta pernambucano caracterizou e definiu a posição poética desses poetas: “uma poesia de defesa da língua catalã”, ameaçada durante a época de ditadura franquista. Essa tradução dos poetas catalães foi idealizada durante a estada de João Cabral em Barcelona.

Depois do convívio de João Cabral na Espanha, sua poesia passou a unir Pernambuco, sua terra natal que já era descrita em seus poemas, às terras sevilhanas, em uma atitude de semelhança das festividades populares e de afastamento pela situação precária do nordeste do Brasil em relação ao país ibérico. No entanto, a Espanha representada nos poemas cabralinos são duas, na concepção de Norões (2011). Para o crítico, João Cabral, em suas estadas pela Espanha, conheceu dois espaços espanhóis, ou melhor, duas Espanhas. A primeira é Barcelona, onde João Cabral conviveu com o grupo da Revista *Dau al Set* com intelectuais e artistas como Joan Miró, Angel Crespo e poetas catalães. A segunda Espanha de João Cabral é a Sevilha dos anos 1980, onde o poeta não mais perseguiu o convívio com o mundo intelectual da cidade, como fez em Barcelona, mas caminhou por ela como um *flâneur*, desvendando as ruas, a cultura, o povo, os toureiros, as dançarinas.

1.1 A Espanha de Sevilha

Sevilha²³, capital da Andaluzia situada ao sul da Espanha, está localizada na região mais quente e pobre do país. O nome Sevilha “se origina en la arábica Isbiliah. Romula Augusta de los romanos. Antes, la Hispalis remota” (LAFFÓN, 1958, p. 06)²⁴. A etimologia da cidade sevilhana é bastante debatida por ela ter sido habitada por diferentes povos como os visigodos, os árabes e os mouros que contribuíram para a formação cultural e arquitetônica deste espaço.

A cidade é famosa pelas festividades populares, dentre elas destaca-se a Semana Santa, que relembra a prisão, a tortura e a morte de Jesus Cristo. A atividade principal desta festa

²³ Acredita-se que Sevilha foi fundada no século IV a.C., foi dominada por romanos, mouros e cristãos, e, em 1492, com o descobrimento da América, tornou-se o centro econômico do Império Espanhol. Hoje, é a quarta maior cidade da Espanha, com cerca de 700 mil habitantes, mas ainda preserva boa parte da atmosfera retratada por João Cabral em vários de seus livros. (CORREIA FILHO, 2009, p. 08)

²⁴ Laffón discute em seu livro o porquê do nome de Sevilha ter uma etimologia tão debatida e obscura. Ele acredita na hipótese “del poblado ibérico aborigen. La leyenda que atribuye a Hércules la fundación tiene valor de símbolo. Evoca el pueblo fenicio y su influencia. En el principio y confín de los tiempos, tierras de Tarsis visitadas por las naves de Salomón. Tartessos y las imágenes de una Atlántica feliz. En Sevilla, en Andalucía, se origina la gran cultura llamada del “vaso campaniforme” que luego se propaga por el Mediterráneo y todo Occidente, en tanto que sobre los otros pueblos peninsulares aún se proyectan las sombras prehistóricas. (LAFFÓN, 1958, p. 06)

religiosa são as procissões que desempenham uma tradição desenvolvida durante séculos, tema este que será estudado posteriormente neste trabalho.

Quinze dias após a Semana Santa, é celebrada a Feira de Abril, originalmente, “un mercado granadero y agrícola, para el fomento de nuestras peculiares riquezas” (LAFFÓN, 1958, p. 43). A feira foi instituída em 1847 para contemplar a economia dos produtos produzidos em terras sevilhanas. Depois de muitos anos, ela tornou-se um festival que inclui passeios a cavalo, reuniões de amizade em “la caseta”²⁵, onde se dança as *sevillanas*, “el signo mágico familiar que levanta, con brazos en alto de mujer, todas las secretas banderas del deseo y del gozo liberado” (LAFFÓN, 1958, p. 44)

Sevilha apresenta toda uma tradição cultural e aristocrática que restou do passado e sua população gosta desse clima e teme que a modernização possa estragar essa atmosfera tradicional, sentimento revelado por João Cabral no poema “Sevilha revisitada em 1992” (*Sevilha andando*), cujos versos “Ele foi visitar Sevilha/ levando Sevilha consigo;/ assim não teve de a levar/ à Sevilha do tempo já ido/ não foi por temer-se re-encontrá-la/ dilacerada em avenidas/ nem temer os mil automóveis/ que formigueiram hoje Sevilha” expressam o anseio do poeta em encontrar uma Sevilha modificada pelo progresso. Por estes versos, nota-se que Sevilha é eternizada nos poemas de João Cabral como uma cidade mitológica e histórica, presentificada nos poemas e na imaginação cabralina.

De certa forma, há em Sevilha um retardamento da modernidade por conta da resistência cultural e, por este motivo, a cidade mantém seu aconchego com seus bairros tradicionais e seu centro intocável que atende as necessidades dos sevilhanos: “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se”, como disse João Cabral em seu poema “Sevilha e o progresso” (“Andando Sevilha”). Esta cidade, na concepção do poeta, “cresceu ao redor, como os circos,/ conservando puro seu centro,/ intocável, sem que seus de dentro/ tenham perdido a intimidade” (“Sevilha e o progresso”). Esta é uma imagem provinciana de Sevilha registrada na memória e nos poemas de João Cabral.

João Cabral viveu em Sevilha durante dois momentos que coincidiram com o período da ditadura militar franquista (1939-1975), porém, o poeta não se deixou iludir por esses aspectos

²⁵ As “casetas” substituíram as tendas de lonas dos mercados agrícolas da Feira de Abril que iniciou com o objetivo de comercializar os produtos locais da cidade.

históricos do passado ao se referir a Sevilha²⁶, somente quando estes interferiam na cultura sevilhana. Para o poeta, a Sevilha que lhe interessa é real, cotidiana e habitada por toureiros²⁷, dançarinas ardentes²⁸ e tipos sevilhanos.

Nas duas estadas de João Cabral em Sevilha (1956-1958 e 1962-1964), o poeta, em suas caminhadas²⁹ pela cidade, buscou desvendar os segredos e os encantamentos sevilhanos com seu olhar microscópico. Nestas peregrinações, o poeta conheceu Joaquim Romero Murube³⁰ e, como assinalou Castello:

Nas horas que passam juntos bebendo, retornam sempre ao tema do feminino. Joaquim Romero é um interlocutor frequente do poeta em divagações a respeito das particularidades das sevilhanas, que ocuparão a partir daí lugar central em sua poesia. Mas Cabral continua a ser, sempre, um solitário. A sevilhana é, antes, uma imagem poética que se incorpora à sua frente. Como uma aparição, que não se pode tocar sob pena de que se evapore. (CASTELLO, 1996, p. 106)

A mulher sevilhana aparece em uma atmosfera sobrenatural e se faz imagem poética nos poemas cabralinos quando ele pinta a fisionomia da cidade no corpo feminino. O que se verá nos poemas sobre essa “mulher sevilhana”, tema incorporado inicialmente no livro *Quaderna*, é a sua distância do eu, porque ela é uma aparição imagética na visão de quem a observa. Não há uma concretização da relação entre essa mulher e o eu que a descreve, o que contraria algumas afirmações da crítica que insiste em reforçar a ideia de que na primeira parte homônima do livro *Sevilha andando* há um certo lirismo³¹, uma vez que o objeto de desejo do poeta é expresso na dedicatória à sua esposa Marly de Oliveira. Essa ideia persiste entre alguns críticos devido aos

²⁶ João Cabral, embora tenha vivido na Espanha no período da ditadura militar franquista, pós-guerra civil espanhola, não retratou esse tema em sua obra. O único poema que faz uma menção direta e explícita ao tema da Guerra civil espanhola é “Episódio da guerra civil espanhola” do livro *Crime na calle Relator*.

²⁷ Poemas de *Sevilha andando* que se referem ao toureiro ou à cultura do tourear, presentes na segunda parte do livro “Andando Sevilha”: “Touro andaluz”, “A praça de touros de Sevilha”, “Manolo Gonzáles”, “Miguel Baez”, “Litri”, “Juan Belmonte”.

²⁸ Como exemplo de dançarina, o poema “Carmem Amaya, de Triana” (“Andando Sevilha”) representa a figura de uma das maiores dançarinas de flamenco.

²⁹ João Cabral “tem um belo automóvel, mas prefere andar a pé. Frequentemente atravessa Sevilha em longas caminhadas, saindo da porta de La Macarena e indo até a porta de Jerez. Gosta, em especial, de passar pela Macarena e por Triana, bairros que lhe parecem destoar um pouco da Sevilha turística. (CASTELLO, 1996, p. 105)

³⁰ Joaquim Romero Murube ocupou o cargo de diretor e conservador do Alcázar de Sevilha de 1934 a 1969, ano de sua morte, tendo recebido personalidades da política e da cultura, entre elas o poeta diplomata brasileiro [João Cabral] que esteve na cidade de 1956 a 1958 e de 1962 a 1964. Componente do grupo *Mediodía*, vertente sevilhana da Geração de 27, escreveu seis livros de poesia até 1948. A partir de então, dedicou-se cada vez mais à sua obra ensaística, na qual Sevilha tornou-se o tema central. (CARVALHO, 2006, p. 155-6)

³¹ Essa questão do que a crítica tem escrito a respeito do livro *Sevilha andando* será discutida posteriormente no presente trabalho.

traços bibliográficos de Marly de Oliveira³² em alguns poemas, como o fato de ela ter nascido no Espírito Santo: “Pois não quis viver em Sevilha/ que é de onde ela não se sabia (...) viesse a encalhar por engano/ nas praias do Espírito Santo” (“A sevilhana que não se sabia”).

No entanto, a visão que se projeta sobre essa mulher sevilhana é distante, não há uma relação carnal concretizada. Ocorre uma personificação da cidade na mulher e vice-versa, cujas características se confluem. Há poemas do livro em que a cidade de Sevilha passa por um processo de “miniaturização”³³ no qual o eu do poema a possui: “Tenho Sevilha em minha casa./ Não sou eu que está *chez* Sevilha./ É Sevilha em mim, minha sala./ Sevilha e tudo o que ela afia.” (“Sevilha em casa”). Nota-se que o poeta tem uma afinidade com a cidade sevilhana e não com a mulher. Não há uma referência de intimidade direta com este ser feminino, mas com o espaço urbano.

Parece estranho pensar que João Cabral tenha retratado a intimidade do eu associada ao objeto Sevilha e não ao sujeito mulher. Isso se justifica pelo fato destes dois objetos poéticos serem matéria para o projeto humanizador do poeta por possuírem características similares de acolhimento e de aconchego para o homem.

A mulher sevilhana aparece pela primeira vez nos poemas de *Quaderna*, porém não se trata de uma aparição espontânea como nos poemas lírico-amorosos. A figura feminina é apreendida conscientemente na produção poética de João Cabral, ela é de pedra, porque comparada a um objeto construído de pedra - a cidade -, e esta é de “carnal alvenaria” por possuir as características femininas e sensuais da mulher: “Tem a tessitura da carne/ na matéria de suas paredes,/ boa ao corpo que a acaricia:/ que é feminina sua epiderme” (“Cidade de nervos”).

O olhar do poeta que olha a cidade de Sevilha não é o da Medusa que tudo transforma em pedra, mas é um olhar vivo que enxerga a vivacidade da cidade, por isso, se assemelha à mulher. Assim, João Cabral, ao atribuir as características da mulher à cidade de Sevilha, de certa forma dá vida à matéria. De modo que é possível pensar neste aspecto da poesia do poeta em que ele “atribui personalidades aos seres inanimados e até aos fenômenos atmosféricos. Espiritualiza

³² João, em entrevista à *Folha de São Paulo*, afirma que o poema “A sevilhana que não se sabia” trata-se de uma mulher sevilhana numa outra mulher que nunca esteve em Sevilha. Além disso, “esse poema foi escrito em homenagem à minha mulher, Marly, que é de Campos, no interior do Rio de Janeiro” (MELO NETO, 1990, p. 04). No entanto, essa informação de João Cabral dada nesta entrevista à *Folha de São Paulo*, sobre Marly de Oliveira ser de Campos não está presente neste poema que apenas faz alusão à origem da poeta, Espírito Santo, mas no poema “É de mais, o símile”: “vieste ancorar em Campos”.

³³ Esse termo “miniaturização” é, segundo Antonio Carlos Secchin, um dos recursos metafóricos de que João Cabral se vale a partir do real, numa espécie de “topografia do mínimo” (SECCHIN, 1999).

a matéria e diviniza o concreto, faz deles a transcendência. Apenas as coisas passam a existir e em sua superfície se concentra toda a profundidade do mundo.” (CASTELLO, 1996, p. 30).

Como afirmado anteriormente, o livro *Sevilha andando* não é o único a trazer a mulher sevilhana³⁴ como tema dos poemas, esse objeto surge pela primeira vez no livro *Quaderna*. Trata-se de um livro inaugural de uma série de poemas sobre a mulher sevilhana e sobre o feminino, publicado pela primeira vez em Lisboa em 1960. Até então, o poeta não tinha se dado conta de que a mulher havia comparecido pouco em sua obra. Quando ele foi questionado em uma entrevista a *Folha de São Paulo* sobre a dicção amorosa no livro *Sevilha andando*, respondeu:

Uma vez o Vinícius de Moraes, que era grande amigo meu, me disse que gostava muito de minha poesia, mas que não compreendia uma coisa: a ausência de mulheres nos meus poemas. Ele dizia que isso era até um negócio suspeito porque dá a impressão que o sujeito é de outro lado, da coluna do meio. De forma que quando eu fui para Andaluzia fiquei preocupado com isso e escrevi *Quaderna*, que tem uma quantidade de poemas sobre mulher. A partir daí, eu construí essa imagem da mulher andaluza, da bailarina, da sevilhana, que é o meu ideal.” (MARTINS, 1990, p. 04)

Os poemas de *Quaderna*, de certa forma, contrastam com a poesia seca, dura e masculina sobre Pernambuco e, na concepção de José Castello, este livro:

(...) é, provavelmente, o diário secreto da experiência sevilhana. Diário disfarçado, envolto nas gazes da razão, mas ainda assim pontuado por pequenos vazamentos, sinais desnorteantes, em que o poeta deixa a sensibilidade escorrer. Sevilha se torna, a partir dessas duas temporadas diplomáticas, a sede por excelência da paixão cabralina. Uma espécie de mito pessoal a que ele terá, sempre, imensas dificuldades de retornar. Depois de deixar a cidade, em definitivo, em 1964, Cabral só volta a Sevilha quase trinta anos mais tarde, em viagem oficial como acompanhante do presidente Fernando Collor. Volta mais uma vez à Espanha em 1994, mas não vai dessa vez a Sevilha. Falta-lhe coragem. A cidade, apesar disso, nunca o abandona. Cabral passa, ao todo, 14 anos de sua vida na Espanha. Nenhum outro país fica tão marcado em sua obra. (CASTELLO, 1996, p. 109-110)

José Castello aponta questões pessoais da paixão de João Cabral pela cidade de Sevilha e justifica, por meio deste forte sentimento pela cidade, a falta de coragem do poeta de retornar a este ambiente. Não por acaso, João Cabral morreu no Rio de Janeiro e, portanto, não

³⁴ Se refere à mulher sevilhana, porque a figura feminina já compareceu na obra de João Cabral em seu primeiro livro *Pedra do sono*.

voltou a viver nem em Sevilha, nem em Pernambuco, os dois lugares que mais estiveram presentes na poesia do poeta pernambucano-sevilhano.

A presença da figura feminina nos poemas de *Sevilha andando* se insere acompanhada do verbo do “ser”, como se verifica nos seguintes versos: “que Sevilha, se há de entender/ é toda uma forma de **ser**”; “Mais que de Sevilha, **és** Sevilha”; “Sevilha é um estado de **ser**”; “Uma mulher que sabe **ser-se/ e ser** Sevilha, **ser** sol, desafia”; “Acordar é voltar a **ser**”; “Tudo é solar e sem mistério/ e a superstição do sevilhano/ é um animal doméstico”; “De certo tua origem cigana,/ **ser** de Sevilha...”; “pois **ser** cigano força a abrigar-se”; “**ser** cigano é viver sob tendas”; “Sevilha é um grande fruto cítrico”; “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se” (grifos nossos). Wilberth Salgueiro (2007) em seu artigo intitulado “Cabral (se) descobre (em) Sevilha: a cidade feita, medida” ressaltou a recorrência do verbo “ser” na primeira parte de *Sevilha andando* além de outros dois, “habitar” e “andar”. A recorrência do verbo “ser”, sobretudo em “Sevilha andando”, se deve ao fato de a cidade ser comparada à mulher, um ser vivo que confere vida ao espaço sevilhano.

João Cabral revelou em seus poemas sevilhanos o seu amor por Sevilha e pela mulher por meio de uma linguagem mais comunicativa em relação a sua poesia anterior considerada mais cerebral, talvez com o objetivo de seus poemas se comunicarem com os seus leitores ao lerem e conhecerem a Sevilha de João Cabral, cidade que ele elegeu como ideal para se viver. Esta linguagem mais comunicativa dos poemas sobre Sevilha pode equivaler às qualidades simples da cultura, do povo e da cidade. Por este motivo, o poeta combinou as temáticas de caráter popular do lugar a uma linguagem elaborada sem se afastar de seu compromisso com o público e com a sociedade.

O livro *Sevilha andando* representa um projeto poético de João Cabral distinto do que ele havia escrito até então, com exceção dos livros *Agrestes* e *Crime na calle Relator* que antecipam alguns temas e formas de sua última obra. Por constatar mudanças estética e temática, *Sevilha andando* teve um lapso de esquecimento por parte da crítica e, quando ele começou a ser estudado, os críticos enfatizaram o tema feminino de “Sevilha andando” e se esqueceram dos poemas da segunda parte do livro, “Andando Sevilha”. Isso pode ter acontecido pelo fato de em 1994, na edição da obra completa dos poemas de João Cabral organizada por Marly de Oliveira, as partes de *Sevilha andando* terem sido desmembradas em dois livros independentes.

Pelo fato de haver algumas incoerências em torno do livro *Sevilha andando*, a segunda parte deste primeiro capítulo discutirá as reedições desta obra e revisitará a sua fortuna crítica a fim de oferecer novas contribuições para o estudo de *Sevilha andando* e repensar a visão da crítica.

1.2 *Sevilha andando*: um olhar crítico

A preferência pela cidade de Sevilha na obra de João Cabral é perceptível na quantidade de poemas dedicados a este lugar, como se nota na antologia *Poemas sevilhanos* (1992). Entretanto, é em “Sevilha Andando” e “Andando Sevilha” que o poeta expressa seu fascínio pelo sul espanhol. Publicado no ano de 1989³⁵, o livro é constituído de duas partes que retratam o espaço da urbe andaluza ora como o retrato físico da cidade, ora como a metaforização da mulher sevilhana, ambas constituindo-se como o modelo de beleza, de caráter e de organização social. Embora haja perspectivas diferentes na abordagem da cidade sevilhana em cada parte do livro *Sevilhana andando*, os poemas de “Andando Sevilha” estão articulados aos de “Sevilha andando”, porque apresentam duas visões da cidade sevilhana: uma feminina e a outra física. Enquanto na primeira parte a mulher ilustra a cidade de Sevilha, na segunda a cidade explica a mulher, cuja principal característica é ser popular. A discussão dessas questões em torno do livro *Sevilha andando* permitirá que o leitor entenda o equívoco de algumas considerações realizadas pela crítica, principalmente em relação ao caráter lírico dos poemas de “Sevilha andando”.

O livro *Sevilha andando*, editado em 1989 pela Nova Fronteira está dividido em duas partes – “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”. Nas edições posteriores, ele apresenta algumas alterações que serão discutidas na presente pesquisa por elas terem provocado impacto na crítica desta obra. *Sevilha andando* comparece nos livros *Poemas sevilhanos* (1992), na obra completa organizada por Marly de Oliveira (1994), a de organização de Antonio Carlos Secchin (2007), na

³⁵ É possível encontrar em trabalhos acadêmicos ou mesmo em algumas bibliografias o ano de 1990 como data da publicação de *Sevilha andando* e não 1989, como está na ficha catalográfica do livro. Ao verificar os arquivos do acervo digital da *Folha de São Paulo* de 06 de janeiro de 1990, foi possível elaborar uma possível explicação para essa discordância de datas. No Caderno Letras, há artigos sobre o lançamento desta obra, cuja data, 06 de janeiro, foi escolhida para comemorar os 70 anos de João Cabral (Cabral explica que nasceu no dia 06, mas que foi registrado no dia 09). Assim, o livro teve seu lançamento oficial em jornais em 1990, mas foi publicado e impresso em 1989, como está na própria obra na ficha catalográfica.

reunião de *A educação pela pedra e depois* (1997) também reunida por Marly de Oliveira e em *Crime na calle relator; Sevilha andando* (2011).

A análise das edições posteriores à primeira de 1989 do livro *Sevilha andando* se assemelha aos princípios da crítica textual³⁶, entretanto, não se pretende seguir suas entradas teóricas, tais como a análise dos manuscritos, as variantes linguísticas, a restituição da forma genuína dos textos, as alterações na ortografia, na pontuação e na separação vocabular, visto o estudo das edições de *Sevilha andando* ter como objetivo a discussão da divisão ou não em partes, a disposição da dedicatória a Marly de Oliveira e o acréscimo de poemas à primeira parte. Essas observações da edição contribuirão para pensar o movimento “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” que, ao serem separados em livros, influenciaram a crítica que privilegiou a primeira parte-livro “Sevilha andando” por apresentar uma Sevilha feminina e interior, e não “Andando Sevilha” que versa uma cidade exterior, física, festiva e cultural. Além disso, a divisão em livros interfere no sentido do poema de abertura “A sevilhana que não se sabia”, considerado, nesta pesquisa, a gênese e o ponto central de onde partiu o desdobramento dos poemas do livro em questão.

A primeira edição a ser verificada é a antologia *Poemas sevilhanos*³⁷, uma reunião de poemas sobre Sevilha distribuída no Pavilhão do Brasil em 1992 quando João Cabral viajou para esta cidade espanhola representando o presidente da República nas comemorações de 7 de Setembro na Exposição do IV Centenário da Descoberta da América. Nesta antologia, os poemas de *Sevilha andando* (1989) se encontram presentes na mesma ordem de cada parte do livro – “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”-, mas sem divisões em livros³⁸, assim como os poemas de outras obras de João Cabral que compõem a coletânea.

Na edição da obra completa de 1994³⁹ – organização de Marly de Oliveira com coordenação de João Cabral – o livro *Sevilha andando* (1989) que se apresentava dividido em duas partes foi desmembrado em dois livros *Sevilha andando* (1987-1993) com o acréscimo de

³⁶ Utilizam-se os conceitos do livro *Introdução a crítica textual* de César Nardelli Cambraia de 2005.

³⁷ Referência do livro: MELO NETO, João Cabral. *Poemas sevilhanos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

³⁸ Há algumas alterações: em “Sevilha andando”, o poema que na obra de 1989 e em edições posteriores é nomeado “Na cidade do porto” em *Poemas sevilhanos* aparece como “Sevilha no porto”. Sobre “Andando Sevilha”, o poema “Uma bairro de Sevilha” aparece na obra de 1992 como “Um bairro em Sevilha”. Além disso, faltam dois poemas: “A idade da sevilhana” e “A catedral”, ambos sobre Sevilha. Talvez seja um problema de edição.

³⁹ Referência: MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*: volume único. Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

quinze poemas - “Sevilha ao telefone”; “Sistema solar”⁴⁰; “Lições de Sevilha”; “Mulher cidade”⁴¹; “Retrato”; “Poema”⁴²; “Ainda Sevilha ao telefone”⁴³; “Cidade viva”; “Sevilhana pintada em Brasília”; “O Aire de Sevilha”; “Sal interior”; “Despertar com Sevilha”; “Sevilha revisitada em 1992”; “Oásis em Sevilha”; “Presença de Sevilha” - e *Andando Sevilha* (1987 – 1989). Os 15 poemas acrescentados à primeira parte apresentam algumas diferenças formais na métrica e alguns deles manifestam um caráter elegíaco, porque expressam com mais intensidade o saudosismo do poeta pernambucano pela cidade sevilhana. Apesar dessas variantes, o tema geral e central de “Sevilha andando”, mulher-cidade, permanece como tópico nestes poemas e justificam a presença deles nesta parte do livro.

Como se pode notar, o acréscimo de poemas à primeira parte de *Sevilha andando* e a divisão em livros independentes – *Sevilha andando* e *Andando Sevilha* – são alterações constatadas na edição da obra completa de 1994, organizada e prefaciada por Marly de Oliveira. Em outra reunião da poesia completa de João Cabral, também organizada por Marly de Oliveira e dividida em dois volumes⁴⁴: *Serial e antes* e *A educação pela pedra e depois*⁴⁵, “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” estão divididos em livros como na obra completa de 1994.

Em 2007, a obra de João Cabral⁴⁶ foi reunida mais uma vez em poesia completa e prosa com organização de Antonio Carlos Secchin.⁴⁷ Nesta edição, o livro *Sevilha andando* mantém o projeto estrutural de 1989 no qual “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” integram as partes de *Sevilha andando*, com o acréscimo dos quinze poemas à primeira parte como na obra completa de 1994. Em 2011, as duas últimas obras de João Cabral são reunidas no livro intitulado

⁴⁰ O poema “Sistema solar” varia entre cinco e seis sílabas métricas e não oito como os poemas de *Sevilha andando* (1989).

⁴¹ “Mulher cidade” apresenta cinco sílabas métricas.

⁴² O texto “Poema” é constituído de cinco sílabas métricas.

⁴³ “Ainda Sevilha ao telefone” com sete sílabas métricas.

⁴⁴ No primeiro volume da reedição da *Poesia completa* de João Cabral de Melo Neto, *Serial e antes*, ficaram os livros *Serial*, *Dois parlamentos*, *Quaderna*, *Uma faca só lâmina*, *Morte e vida Severina*, *Paisagens com figuras*, *O rio*, *O cão sem plumas*, *Psicologia da composição*, *O engenheiro*, *Os três mal-amados* e *Pedra do sono*. No segundo volume, constam-se os livros: *A educação pela pedra*, *Museu de tudo*, *A escola das facas*, *Auto do frade*, *Agrestes*, *Crime na Calle Relator*, *Sevilha andando* e *Andando sevilha*. Nota-se que *Sevilha andando* e *Andando sevilha*, aparecem como se fossem dois livros e não como um único livro *Sevilha andando*, dividido em duas partes como na edição de 1989 e na *Poesia e prosa completa* de 2007 organizada por Antonio Carlos Secchin.

⁴⁵ MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

⁴⁶ MELO NETO, João Cabral. *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Organizador Antonio Carlos Secchin. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

⁴⁷ Na edição da obra completa de 2007, Antonio Carlos Secchin reúne o livro *Primeiros poemas* (1990) e a transcrição de uma palestra, com debates, que João Cabral proferiu na Faculdade de Letras da UFRJ, em 1993.

*Crime na calle Relator; Sevilha andando*⁴⁸ pela editora Objetiva. Nesta edição, *Sevilha andando* está dividido em duas partes como na primeira publicação de 1989 e da obra completa de 2007, organizada por Antonio Carlos Secchin, com o acréscimo dos quinze poemas à primeira parte.

Ao realizar a análise das edições em que se encontra o livro *Sevilha andando* e constatar mudanças nas obras de 1994 e de 1997 que divide as partes em livros, foi perguntado a Antonio Carlos Secchin, um dos maiores críticos vivos de João Cabral e também organizador da obra completa de 2007, sobre essa variação nas edições da obra completa organizada por Marly de Oliveira⁴⁹. Para o crítico, “nunca existiram, ao contrário do que a edição de 1994 deixa entender, dois livros, mas um único, *Sevilha andando*, com duas partes que se complementam”. Ainda quando questionado sobre o motivo de ele ter mantido a divisão em partes e não em livros independentes como fez Marly de Oliveira, o crítico afirmou que apenas restabeleceu o projeto editorial de origem e salientou que João Cabral, praticamente cego, pouco se envolveu com as questões editoriais de 1994 e, a seu ver, teria cabido a Marly, na introdução, justificar a “criação” de livro inexistente (aspas de Antonio Carlos Secchin).

O que pode justificar a divisão das partes de *Sevilha andando* em livros independentes é que João Cabral, em entrevista à *Folha de São Paulo* (1990) no lançamento de *Sevilha andando* e comemoração dos seus 70 anos, afirmou: “Não gosto de números ímpares, por isso já me sinto na obrigação de fazer mais um, só para arredondar a conta” (MELO NETO, 1990, p. 04). Esse pronunciamento do poeta se deve ao fato de *Sevilha andando* ser a sua décima nona obra, portanto, um número ímpar. Não se entende esta declaração de João Cabral em entrevista no registro da piada ou da ironia pelo fato de encontrar em seus livros uma estrutura em torno do par como a utilização do quarteto na maioria de seus poemas, os dísticos, o verso de oito sílabas. Pode-se pensar, como uma especulação, que *Sevilha andando* foi desmembrado em dois livros com o intuito de fugir do ímpar e alcançar o par, 20 livros, embora, como afirmou Secchin ao ser consultado sobre essa questão, nada tenha sido declarado a respeito. Não há nenhuma justificativa na introdução da obra completa organizada por Marly de Oliveira sobre este assunto, o que permite pensar que essa divisão tenha partido da poeta, uma vez que João Cabral pouco contribuiu com a organização desta obra devido à sua pouca visão.

⁴⁸ MELO NETO, João Cabral de. *Crime na calle Relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

⁴⁹ Essa pergunta sobre a divisão em livros independentes nas obras organizadas por Marly de Oliveira foi direcionada a Antonio Carlos Secchin por e-mail (acsecchin@uol.com.br) e ele respondeu e permitiu que se utilizasse a sua contribuição no presente trabalho.

Quanto às especulações de *Sevilha andando* ter sido desmembrada para atingir o número par, não há muita credibilidade, pois, embora João Cabral em 1993 já estivesse com a sua visão comprometida, ele tinha o rascunho do auto *A casa de Farinha*⁵⁰, texto esboçado pelo poeta desde os anos 60⁵¹. Pelo fato de existir o projeto desta obra, seria pouco provável que antes mesmo de sua morte, em 1999, João Cabral já se declarasse incapaz de concluí-la em 1994, ano em que é publicada a obra completa organizada por Marly de Oliveira. Além disso, sem se dar conta, João Cabral já havia alcançado o par com o livro *Primeiros poemas* (1990)⁵² organizado por Antonio Carlos Secchin e editado pela Faculdade de Letras da UFRJ. Estes primeiros poemas escritos por João Cabral foram esquecidos pelo poeta pernambucano até a sua reunião em 1990, portanto, publicados antes da obra completa de 1994 e, posteriormente, reunidos na obra completa de 2007, contabilizando no conjunto total da obra do poeta, o número par. Assim, a possível consideração de dividir *Sevilha andando* em dois livros para atingir o par não é concebida como justificativa plausível.

A disposição da dedicatória de *Sevilha andando* a Marly de Oliveira é um outro ponto para discutir a divisão da obra em partes ou em dois livros, visto haver nos poemas da primeira parte “Sevilha andando” referências à poeta Marly de Oliveira. Na publicação de 1989, “Para Marly” comparece em uma página em branco antes da epígrafe da primeira parte, o que significa que ambas as partes são dedicadas à poeta, não somente a primeira, como se insinua em sua disposição na obra completa de 1994 ao comparecer na mesma página da epígrafe de *Sevilha andando* – primeira parte na edição de 1989. Isso permite pensar que *Andando Sevilha* não é dedicada a Marly e se opõe ao projeto inicial da edição de 1989. A explicação para a dedicatória

⁵⁰ O projeto do auto *A casa de farinha* mostra a incerteza dos trabalhadores de uma casa de farinha (local em que a mandioca é processada artesanalmente até virar farinha) ante o rumor de que o local vai ser engolido pelo progresso. João Cabral deixou “40 folhas manuscritas, com pesquisa, estudos e linhas gerais da trama, bem como os primeiros diálogos” (VICTOR, 2011, p. E1).

⁵¹ A ideia de construir esse texto dramático, segundo Victor (2011), iniciou em 1966 no momento em que João Cabral acompanhava a turnê europeia do grupo de teatro Tuca na montagem de *Morte e vida Severina*.

⁵² O livro *Primeiros poemas* de João Cabral foi organizado dentro dos padrões rigorosos da academia, é dividido em três partes. A primeira reúne textos escritos por Cabral aos 17 anos de idade, antes, portanto de *Pedra do sono*. Poemas que mesclam ecos nítidos do jovem Vinicius de Moraes, de Augusto Frederico Schmidt, de Murilo Mendes e do surrealismo e que, embora recheados por imagens abstratas (a palavra “alma” aparece com bastante frequência), já trazem marcas nítidas de uma atitude moderna e da busca intensiva do mundo material. A segunda parte é composta por seis poemas que só constam da primeira e raríssima edição de *Pedra do sono*, de apenas 250 exemplares, mais três poemas que integram, sem título, as *Poesias reunidas* de Cabral, volume que a editora Orfeu lançou com pequena tiragem em 1954. Além de um poema solitário, “A asa”, que o poeta retirou de *O engenheiro* em 1945 por julgar regido por uma estética cubista-surrealista e, por isso, destoante do livro. A terceira parte, por fim, se reduz a um poema sem título que corresponde à fase de *O engenheiro*. (CASTELLO, 1996, p. 64)

a Marly de Oliveira contemplar somente a primeira parte de *Sevilha andando* se deve ao fato de a poeta ter de escolher em qual livro seu nome seria consagrado. Por uma questão, talvez, subjetiva, Marly “se dedica” a *Sevilha andando*, pelas referências a sua bibliografia, como ser do Espírito Santo, ter vivido em Campos.

Na obra *Crime na calle Relator; Sevilha andando* (2011), assim como na obra completa organizada por Antonio Carlos Secchin (2007), a dedicatória a Marly de Oliveira não aparece na página em que se encontra o título do livro, mas junto à epígrafe da primeira parte “Sevilha andando” o que dá a entender que somente esta é dedicada a Marly de Oliveira e não o livro com suas duas partes.

A organização do livro em torno da dedicatória, como aparece nas edições posteriores de *Sevilha andando*, contempla os poemas da primeira parte por estar expresso o objeto de desejo do poeta pernambucano e, justamente por este motivo, é que se pode pensar que a divisão em dois livros partiu da poeta Marly de Oliveira, pois ela é contemplada na obra, sobretudo na primeira parte.

Além disso, a separação de *Sevilha andando* em dois livros interferiu na visão dos críticos a respeito desta obra por eles não terem dado importância aos poemas de “Andando Sevilha”, cuja referência é feita apenas como parte integrante do movimento “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”: na primeira, mulher-cidade; na segunda, cidade-mulher. Neste trabalho defende-se que “Andando Sevilha” contempla a Sevilha exterior em suas manifestações sociais e culturais e completa o todo da cidade andaluza juntamente com “Sevilha andando”.

O leitor pode se perguntar o motivo pelo qual se insiste em verificar se *Sevilha andando* está ou não dividido em partes. A justificativa se dá pelo fato de a divisão em livros, como na edição de 1994 e 1997, fragmentar o movimento “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”, cujo projeto cabralino era o de apresentar a cidade de Sevilha e a mulher sevilhana em dois movimentos: na primeira, a mulher recebe as características da cidade; na segunda, a cidade recebe as da mulher, alcançando assim a totalidade da cidade, vista sob o olhar microscópico do poeta pernambucano. Além disso, a divisão em livros não vê o poema “A sevilhana que não se sabia” como um texto prólogo de ambas as partes, o que contraria a hipótese de que tenha partido deste poema muitos dos temas desenvolvidos em “Sevilha andando” e em “Andando Sevilha”.

As modificações do livro *Sevilha andando*, efetuadas nas edições de 1994 e 1997 por Marly de Oliveira, podem ser justificadas por se tratar de um trabalho de organização e de edição

o qual a poeta não estava preparada e nem era especialista e, talvez, por ela estar envolvida com a doença de João Cabral, o trabalho foi comprometido emocionalmente. Por este motivo, essas alterações injustificadas distorceram o projeto poético de João Cabral e o sentido que o poeta almejou dar ao retratar Sevilha em dois movimentos contrários, porém, interligados, porque resumem o que é Sevilha para o poeta pernambucano. Nesta pesquisa defende-se a ideia de unicidade de “Sevilha andando” e de “Andando Sevilha” porque elas compõem o todo de Sevilha. Além disso, como afirmado anteriormente, o poema de abertura “A sevilhana que não se sabia” funciona como prólogo da obra, por conter aspectos da cidade de Sevilha, abordados em cada parte, como se notará na análise deste poema no segundo capítulo desta pesquisa. Assim, a divisão em livros faz com que haja uma ruptura das partes em relação a este poema, motivo considerado pertinente para o desenvolvimento do argumento da divisão ou não em partes do livro *Sevilha andando*.

Além de constatar as alterações do projeto poético de João Cabral ao dividir as partes em livros, “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” apresentam projeto poético distinto⁵³. A primeira parte apresenta um projeto programado orgânico, semelhante ao modo de fazer livro lírico dos séculos XVI, XVII e XVIII, no qual as obras eram organizadas em torno de um projeto pré-concebido. Isso se nota nos poemas de “Sevilha andando”, cujo tema central é a alegoria da cidade na mulher, característica presente até mesmo nos quinze poemas acrescentados a esta primeira parte na edição da obra completa de 1994 e posteriores.

Alguns críticos⁵⁴ afirmaram que os poemas de “Sevilha andando” são mais líricos⁵⁵, com o intuito de afirmar que são lírico-amorosos pela presença da mulher. No entanto, estes

⁵³ A percepção de existir projetos poéticos distintos em cada parte do livro *Sevilha andando* partiu da observação do professor Dr. Pedro Marques durante o exame de qualificação. Por acreditar ser muito pertinente para o entendimento deste livro, esta pesquisa desenvolverá essa ressalva do professor.

⁵⁴ Essas afirmações da crítica poderão ser observadas no estudo da crítica de *Sevilha andando*.

⁵⁵ A crítica ao analisar os poemas de “Sevilha andando” confundiu lírica com lirismo amoroso. Este segundo sentido é concebido a estes poemas por haver a presença da mulher, porém, nestes poemas não há subjetivismo emocional e nem fuga para o mundo interior, como acontece na estética romântica quando o eu se declara a sua amada. Para Cara, “O lirismo é uma maneira especial de recorte do mundo e de arranjo da linguagem. Pode ser até que existam temas considerados mais líricos ou menos líricos, em função das expectativas de produção e leitura que, em cada tempo histórico, criam predisposições específicas em autores e leitores”. (CARA, 1998, p. 07). Ainda segundo Cara, “O *sujeito lírico* sempre existe através das escolhas de linguagem que o poema apresenta, mas na poesia moderna fica mais evidente que o sujeito lírico é o responsável por esses “atos de denominação”: não pode ser confundido com o poeta em carne e osso porque sua existência brota da melodia, do canto, da sintaxe, do ritmo: o *sujeito lírico* é o próprio texto, e é no texto que o poeta real transforma-se em *sujeito lírico*”. (CARA, 1998, p. 48)

poemas não são líricos⁵⁶ como na concepção da estética romântica, uma vez que João Cabral aproxima a figura da mulher com o objeto da modernidade, a cidade, se valendo do procedimento da agudeza⁵⁷ ao associar objetos díspares – mulher e cidade. A engenhosidade do poeta está na capacidade de dizer algo de modo imprevisto e inteligente ao criar analogias entre a mulher e a cidade e elegê-las como ideais para atender as necessidades do homem. Além disso, o recurso da agudeza nos poemas de “Sevilha andando” se funda na estética seiscentista, porque se apropria do código poético de Góngora e de outros poetas engenhosos que promoveram semelhanças entre assuntos distintos. A arte de engenho e a agudeza são encontradas em poemas de outros poetas brasileiros como Manuel Botelho de Oliveira em *Música do Parnaso* e Gregório de Matos.

A segunda parte, “Andando Sevilha”, se apresenta nos moldes de coletânea dos séculos XIX e XX. Nestes poemas, João Cabral pinta o retrato de Sevilha em suas dimensões culturais e arquitetônicas. Essa coletânea tem como fio condutor a temática da modernidade, a cidade, cujos poemas descrevem recortes e flashes do espaço, porém, Sevilha não é disfórica, porque ela é a única cidade “que soube crescer sem matar-se” (“Sevilha e o progresso”). “Andando Sevilha” apresenta a ideia de coletânea e não de projeto pré-concebido como em “Sevilha andando” por retratar diversos aspectos da cidade, não mais restritos à mulher como na primeira parte do livro.

Apesar das diferenças constatadas nesta pesquisa, as duas partes se complementam, porque apresentam duas visões que João Cabral projetou da cidade de Sevilha: na primeira a cidade é de existência fêmea, marcada pelo andar da sevilhana; na segunda, Sevilha é percorrida pelo olhar do poeta, cuja precisa palavra poética resgata a arquitetura, a vida e os tipos sevilhanos.

Após alguns esclarecimentos sobre o livro *Sevilha andando*, pretende-se revisitar os textos críticos da obra em questão a fim de averiguar o impacto que a divisão em livros

⁵⁶ A palavra *lírica*, no entanto, carrega uma ambiguidade: entre os gregos era composta para ser cantada ou acompanhada por *música*, e já com a invenção da imprensa, no Renascimento (século XV) passou para o campo da *palavra escrita* para ser lida, abandonando seu antigo acompanhamento musical. (CARA, 1998, p. 13)

⁵⁷ Baltasar Gracián faz distinções sobre a agudeza: La primera distinción sea entre la agudeza de perspicacia y la de artificio; y ésta es el asunto de nuestra arte. Aquélla tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita; ésta, no cuidando tanto deso, afecta la hermosura sutil; aquélla es más útil, ésta, deleitable; aquélla es todas las artes y ciencias en sus actos y sus hábitos; ésta, por recóndita y extraordinaria, no tenía casa fija. Pudiera dividirse la agudeza de artificio en agudeza de concepto, que consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras; (...) La otra es agudeza verbal, que consiste más en la palabra; de tal modo que, si aquélla se quita, no quedan alma, ni se pueden éstas traducir en otra lengua: deste género son los equívocos. (...) La tercera es agudeza de acción: que las hay prontas, muy hijas del ingenio. (...). (GRACIÁN, 2004, p. 31-2)

independentes de “Sevilha andando” e de “Andando Sevilha” na organização da obra completa (1994) por Marly de Oliveira provocou na crítica e como os críticos se relacionaram com as duas partes, visto ter constatado projetos poéticos distintos em cada uma.

1.2.1 Recepção da obra *Sevilha andando*

A fortuna crítica da obra de João Cabral destacou o rigor de construção de sua poesia e o apontou como o principal representante brasileiro da linhagem de poetas críticos. A recepção crítica do conjunto da obra cabralina rotulou João Cabral como um poeta cerebral, antilírico, da linguagem como máquina, poeta-engenheiro. No entanto, grande parte destes estudos está assentada em um recorte parcial da obra do poeta pernambucano em livros como *O engenheiro* (1945) que apresenta uma perspectiva mais racional e um projeto geométrico de construção dos poemas; *Psicologia da educação* (1947) com uma linguagem intelectualíssima de objetivação das palavras; *Uma faca só lâmina* (1956) que exige um esforço maior de interpretação do leitor pela presença da metáfora faca e lâmina; *A educação pela pedra* (1966), o livro mais didático de João Cabral. Todos os livros do poeta apresentam trabalho de engenhosidade com a linguagem, traço de certa linhagem poética da modernidade, porém, essa não é a principal característica de todos os livros, como se nota em *O rio*, *Morte e vida Severina*, *Auto do frade*, *Paisagem com figuras*, *Agrestes*, *Crime na calle Relator*, *Sevilha andando*, no quais sobressaem outros elementos tais como maior ênfase à comunicação, uma poesia mais social de caráter narrativo e maior apelo junto ao público. As peculiaridades desta poesia iniciaram-se durante o contato de João Cabral com a poesia medieval espanhola e, nela, o poeta reencontrou o nordeste brasileiro e passou a retratar as condições sociais de seu povo. João Cabral realizou um estudo sistemático da literatura medieval espanhola e, desde então, começou a retratar temas e assuntos do universo do homem e se apropriou de uma linguagem mais comunicativa, “já que o assunto implica ação, característica da literatura narrativa. *O rio* é uma prosa, moeda corrente da fala, e com ela JCMN se propõe restabelecer a perdida relação autor-leitor, indispensável ao fenômeno da comunicação literária”. (ATHAYDE, 2000, p. 48)

Além do rigor poético destacado pela crítica, há de se considerar a grande quantidade de estudos hispânicos⁵⁸ referentes à maciça presença da Espanha na poética cabralina, culminando em teses, ensaios e livros. Nestes estudos, o livro *Sevilha andando* aparece como mais um componente desta temática e quase não há trabalhos dedicados a estudar as duas partes desta obra, principalmente a segunda, “Andando Sevilha”.

Diante deste quadro geral, pretende-se nesta parte do trabalho consultar a fortuna crítica do livro *Sevilha andando* com o intuito de abordar as perspectivas, as linhas e os temas tratados pelos críticos nesta obra. Desta maneira, pode-se pensar melhor sobre o tema proposto neste trabalho a ser desenvolvido nos próximos capítulos sobre popular, as manifestações culturais sevilhanas e a religião, abordada na segunda parte do livro como um tema integrante da linhagem de assuntos populares desenvolvidos por João Cabral nos poemas sobre Sevilha. Além disso, a religiosidade, tema versado em alguns poemas de “Andando Sevilha” é um assunto pouco explorado no conjunto da obra do poeta, já que este se mostrou avesso a estas questões.

Neste mesmo tópico, pretende-se, em um segundo momento, discutir alguns trabalhos que debateram a temática espanhola na obra de João Cabral e aludiram ao livro *Sevilha andando* como fim da trajetória poética cabralina pelo espaço espanhol. Esta parte do trabalho terá como objetivo verificar a importância dada a esta obra, considerada como o ápice da presença hispânica-andaluz na obra cabralina.

As primeiras manifestações críticas da obra *Sevilha andando* (1989) de que se tem notícia surgem em 1990, quando a obra é divulgada oficialmente em jornais no dia 06 de janeiro deste mesmo ano. A editora Nova Fronteira decidiu, nesta data, lançar o livro *Sevilha andando* para celebrar os 70 anos de João Cabral⁵⁹. No jornal *Folha de São Paulo* do dia 06 de janeiro

⁵⁸ Alguns trabalhos que estudam o espaço espanhol presente na obra de João Cabral de Melo Neto: CARDOSO, Helânia Cunha de Sousa. *A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2007; PEDRA, Nylcéia Thereza de Siqueira. *Um João caminha pela Espanha: a reconstrução poética do espaço espanhol na obra de João Cabral de Melo Neto*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010; TAPIA, Nicolas Extremera. *João Cabral: de Brasil a Espanha - notas para un trayecto poético*. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 157/158, Jul. 2000, p. 215-225; TAPIA, Nicolas Extremera. Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto. *Coojornal: Rio Total*, 2004, n.º 382; FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo. *Cartografias da Espanha na lírica de João Cabral de Melo Neto*. Cascavel: Revista Letras e Línguas. Volume. 10, n.º 18, 2009; CARVALHO, Ricardo de Souza. *Comigo e contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes*. USP – São Paulo, 2006.

⁵⁹ De acordo com a sua certidão de nascimento, no dia 06 de janeiro o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto comemora 70 anos. Hoje, porém, ele planeja atender ao telefone e dizer aos amigos que sua verdadeira data é dia 09 e que, por um erro na certidão, ele se tornou três dias mais velhos. (MARTINS, 1990 p. 04)

foram publicados dois artigos de Nelson Ascher sobre *Sevilha andando* e uma entrevista do poeta pernambucano a Marília Martins.

Nos artigos de Nelson Ascher, só pelos títulos, “Pouco encanto na nova obra do maior poeta brasileiro vivo” e “Criticar é uma tarefa difícil”, percebe-se o tom de insatisfação do crítico em relação à última obra de João Cabral. Esta afirmativa se consolida quando Ascher alega que “como a maioria dos poetas bons ou ruins, Cabral frequentemente cedeu à tentação de se auto-imitar” (ASCHER, 1990, p. 01) o que significa que parte de sua obra poderia ser eliminada pelo princípio de seletividade da crítica por repetir temas. Dentro desta perspectiva, Ascher ressalta que “na segunda metade de sua obra (que começa com “Museu de tudo”, 1966-74), encontram-se poemas - livros inteiros, às vezes – desnecessários. Este, infelizmente, é o caso de sua coletânea mais recente, ‘Sevilha andando’” (ASCHER, 1990, p. 01).

Nelson Ascher fez uma crítica de momento sobre o livro *Sevilha andando* sem ao menos ter tempo para lê-la e apreciar as novas contribuições que ela trazia para o conjunto da obra poética cabralina. Por este motivo, o crítico não percebeu que o livro *Sevilha andando*, além de conter poemas que acentuam o intenso diálogo de João Cabral com a cidade de Sevilha e, conseqüentemente com o espaço espanhol, retrata outros aspectos da cultura sevilhana que até então não haviam sido desenvolvidos nos poemas a respeito da cidade e que estavam renunciados nos dois livros anteriores, *Agrestes* e *Crime na calle Relator*. Ascher aponta críticas duras à *Sevilha andando* ao declarar que há apenas dois temas na obra, como assinala em seu artigo:

(...) a cidade espanhola propriamente dita e o amor. Sevilha, cidade onde o poeta foi diplomata, não é um tema novo, mas, já tendo sido fartamente explorado em outras coletâneas, torna-se nessa cansativamente repetitivo. O amor, por outro lado, é um tema raro na poesia cabralina, uma poesia que, apesar da sua voz tão individualizada, sempre teimou em rejeitar a subjetividade. E talvez seja o fato de estar pouco habituado a tal tema que leva o poeta, em suas piores composições, à beira da pieguice. Bom discípulo de T.S. Eliot, Cabral tenta ainda transformar Sevilha num “correlativo objetivo” da mulher amada. A objetividade dessa correlação, porém, dificilmente será percebida pelo leitor. A lira amorosa, platônica ou erótica, não é o forte de Cabral. (ASCHER, 1990, p. 01)

Ascher afirma que o tema da cidade de Sevilha foi explorado “fartamente”. Esta afirmação também é consolidada pelo poeta pernambucano ao escrever os versos “nada sabe dizer de novo/ Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha” (“A sevilhana que não se sabia”). Embora haja repetições da imagem do espaço andaluz, na segunda parte, “Andando

Sevilha”, o olhar atento do poeta traz novas representações e referências ao exterior da cidade como a cultura popular e religiosa, a descrição física de lugares como “No círculo de *Labradores*”, “*Calle Sierpes*”, “O arenal de Sevilha”, “Hospital de la Caridad”, “A fábrica de tabacos”, “O museu de Belas-Artes”, “O asilo dos velhos sacerdotes”, “A catedral” dentre outros. Além disso, essa citação de Nelson Ascher contraria o que ele mesmo disse sobre a auto imitação de João Cabral, principalmente em sua última obra que ele julga desnecessária pela repetição do tema sevilhano. No entanto, se por um lado a cidade de Sevilha já está presente em outras obras, por outro, como afirmou Ascher, o amor “é um tema raro na poesia cabralina, uma poesia que, apesar da sua voz tão individualizada, sempre teimou em rejeitar a subjetividade” (ASCHER, 1990, p. 01). Portanto, não é uma obra de imitação e, se fosse, não haveria problemas em se imitar. Nesta mesma citação de Ascher, ele afirma que a objetividade da correlação mulher-cidade dificilmente será percebida pelo leitor, o que avanta ainda mais a inovação da poética cabralina, visto que ela dificulta a compreensão do leitor. Além disso, como foi elucidado no capítulo anterior, o fato de existir a figura feminina nos poemas de João Cabral não significa que seus poemas são lírico-amorosos como nos moldes da poesia egocêntrica romântica de alguns poetas deste período, como se referiu Ascher na citação anterior.

Em outro artigo presente no mesmo caderno do jornal, “Crítico é uma tarefa difícil”, Nelson Ascher cita as glórias de João Cabral como *O cão sem plumas*, *Serial* e *A educação pela pedra*, grandes obras que, segundo o crítico, não tornam *Sevilha andando* melhor. A justificativa do crítico sobre “o pouco encanto” nesta obra se dá pelo fato de que:

(...) o livro foi feito por um poeta que chega neste ano na casa dos 70, pode-se falar já não de obra de maturidade, mas de obra da velhice. E, na trajetória cabralina, distingue-se, intermitentemente, uma queda paralela à evolução da idade. Isso não desmerece o poeta, pois são raros aqueles que conseguem manter a mesma tensão em todas as idades. (ASCHER, 1990, p. 01)

Ascher anula qualquer contribuição do livro *Sevilha andando* para o conjunto da obra de João Cabral por não acreditar que um poeta aos 70 anos esteja apto a escrever poemas lúcidos, por isso afirma não se tratar de “obra de maturidade, mas de obra de velhice”.

A recepção crítica de Nelson Ascher publicada na *Folha de São Paulo* (1990), um dos jornais mais lidos na época, de certa forma, repercutiu na crítica posterior que pouca importância deu a *Sevilha andando*. Trata-se de um livro que ainda não tem registro estável do

ano de publicação que oscila entre 1989⁶⁰ e 1990 em algumas bibliografias do poeta, uma obra que sofreu alterações injustificadas nas edições posteriores em obras completas, além de sua segunda parte, “Andando Sevilha”, ter poucos estudos. Castello, em 1996, é quem afirmará o contrário de Nelson Ascher, ao afirmar que:

O tempo não desgasta o poeta. O melhor João Cabral de Melo Neto reaparece no magnífico *Sevilha andando*, livro que jamais recebeu as homenagens devidas e que chega a ser desprezado por alguns críticos. A primeira parte, que lhe serve de título, é dedicada a Marly de Oliveira. A segunda, *Andando Sevilha*, tem a cidade andaluza por objeto. *Sevilha andando* é uma espécie de balanço final do longo amor que o poeta tem pela Andaluzia e pelas mulheres sevilhanas. Se a poesia de João Cabral tem um coração, ele só pode estar em Sevilha. *Sevilha andando* é, seguramente, seu livro mais apaixonado. Por isso, pode-se pensar, será o menos compreendido. (CASTELLO, 1996, p. 180-1)

Na concepção de Castello (1996), o livro *Sevilha andando* é o mais apaixonado de João Cabral e destoa do que foi escrito até então e, por este motivo, será o menos compreendido. Provavelmente, Nelson Ascher, vinculado a uma tradição crítica e literária, não compreendeu o amor e o fascínio de João Cabral por Sevilha ao afirmar que esta obra é a repetição daquilo que já foi publicado pelo poeta sobre esta cidade em outros livros, entretanto, há aspectos novos e que precisam ser investigados.

No livro *Sevilha andando*, João Cabral retrata as sutilezas de uma cidade nem ao menos perceptível por um morador sevilhano. Por esta descrição tão profunda do que é Sevilha, em 1991, o governo sevilhano condecorou o poeta com o prêmio Pedro Nava pelo livro *Sevilha andando*. Em 26 de outubro de 1998, foi publicado no *Jornal do Commercio* de Recife por Fabiana Freire Pepeu o anúncio de mais uma condecoração a João Cabral de Melo Neto, onde se lê:

O Governo de Sevilha tinha em mente fazer um grande evento no claustro dos catedráticos, em sua principal universidade, quando seria entregue ao poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, pelos livros *Sevilha Andando* e *Andando Sevilha* e por tantas referências presentes na obra do escritor sobre a cidade andaluza, o Prêmio a la Universalidad de Sevilha no Mundo⁶¹. (...) “É impressionante a percepção da intimidade e das sutilezas sevilhanas que o escritor registrou e revelou em seus poemas. Apenas um sevilhano, e aquele que tivesse um grande domínio da língua e da cultura local, poderia, talvez, ver a cidade de forma tão intensa”, elogia o Diretor de

⁶⁰ O ano de 1989 é o que aparece na ficha catalográfica do livro *Sevilha andando*, mas como a versão mais utilizada pela crítica é a de obras completas (1994, 1997, 2007), muitos críticos começaram a citar o ano de 1990 como sendo a data de publicação da obra, o que não está completamente errado, já que a editora Nova Fronteira decidiu lançar a obra no dia 06 de janeiro de 1990 para celebrar o aniversário de João Cabral.

⁶¹ João Cabral não pode ir até a Espanha receber o prêmio porque estava muito doente, por isso o prêmio foi entregue em sua casa em Botafogo.

Turismo do Governo de Sevilha, Gregorio Muñoz, que é um dos representantes do governo que vai hoje à casa do poeta. (PEPEU, 1998)⁶².

As duas premiações concedidas ao livro *Sevilha andando* justificam a importância desta obra no conjunto de poemas de temática hispânica, mostrando o profundo conhecimento deste espaço pelo poeta pernambucano que não apenas habitou Sevilha como também percorreu e pesquisou a cidade sevilhana em seu interior e exterior.

Na mesma data de lançamento do livro *Sevilha andando*, 06 de janeiro de 1990, Marília Martins em “Letras, vida e poética cabralina” no caderno “Letras” do jornal *Folha de São Paulo* anunciou que:

Nesses novos poemas já se entrevê um Cabral surpreendente, até hoje inédito: o Cabral de dicção amorosa, aparentemente subjetivo, mas sobretudo fiel a sua marca de estilo personalíssima. Lá está o verso de oito sílabas, parecendo verso livre, com rimas toantes, quase despercebidas, que ressaltam para o leitor atento a laboriosa construção. (MARTINS, 1990, p. 04)

Talvez seja esse ineditismo do livro *Sevilha andando*, ressaltado por Marília, que mais dificuldade trouxe para a crítica entendê-lo. Os críticos estavam acostumados com outro estilo da poética cabralina, aquela anti-sentimental, sem dicção amorosa, visto que o incômodo da crítica a respeito de *Sevilha andando* é justamente a figura feminina, associada à elocução amorosa.

Em torno do amor do poeta pela mulher sevilhana e de sua aparição nos poemas sevilhanos, em entrevista, Marília Martins questionou João Cabral sobre a mudança de dicção de sua poesia, um pouco mais amorosa e feminina do que antes. A propósito desta pergunta, o poeta respondeu:

(...) você tem razão: falar de mulher não é o mesmo que ter uma dicção amorosa. Para mim sempre foi difícil ter uma dicção amorosa por conta do meu estilo de fazer poesia, que é objetivo, cerebral, visual. Meu ideal de poesia sempre foi o do título de um livro sobre pintura de Paul Éluard (...) Mas você tem razão ao dizer que esse livro, mesmo mantendo o meu estilo de poesia, dá uma impressão de maior subjetividade. (MELO NETO in MARTINS, 1990, p. 04)

A resposta de João Cabral afirma que falar de mulher não é ter uma dicção amorosa, contrariando o pressuposto de uma tradição crítica ao afirmar que *Sevilha andando* apresenta

⁶² PEPEU, 1998. Disponível em <http://www2.uol.com.br/JC/1998/2610/cc2610c.htm> Acesso em 26 set. 2012)

características de uma lira amorosa por apresentar o feminino em seus poemas, tema geralmente inserido em uma poesia lírico-amorosa que eterniza o amor de um eu a sua amada. No entanto, essa temática na poesia de João Cabral não só diz sobre seu amor pela mulher, mas também pela cidade e nessa correlação mulher-cidade e cidade-mulher, o poeta pernambucano elege um espaço propício para a vida. Por este motivo, é questionável essa dicção amorosa apontada pelos críticos na poética de João Cabral, visto que ela pode ser concebida, não no sentido dos poetas românticos, mas como um amor que beneficia o coletivo e o social, portanto, não é individual.

Por ter predominado a questão da mulher no livro *Sevilha andando* é que boa parte da crítica posterior ressaltou esse tema nesta obra, se esquecendo dos poemas de “Andando Sevilha” que não tem como foco a mulher, mas os assuntos sociais, culturais, arquitetônicas da cidade, completando o movimento do olhar do poeta pelo interior e exterior de Sevilha.

Com base nessas primeiras manifestações críticas da obra *Sevilha andando*, o presente trabalho pretende fazer duas divisões da fortuna crítica do livro em questão. No primeiro caso, apresentar-se-ão artigos e trabalhos acadêmicos que privilegiam o livro *Sevilha andando*, com o intuito de verificar os aspectos abordados nessa obra. Em um segundo momento, apresentar-se-ão algumas pesquisas sobre a temática hispânica nos poemas cabralinos, a fim de conferir a importância dada a *Sevilha andando*, obra que representa o fim da trajetória poética de João Cabral pelo espaço espanhol.

1.2.2 *Sevilha andando*: uma leitura crítica posterior a 1990

A fortuna crítica do livro *Sevilha andando* tem se mostrado escassa, principalmente em relação aos poemas de “Andando Sevilha”. O principal tema abordado nos artigos e pesquisas é a relação mulher-cidade, assunto já mencionado nas primeiras manifestações críticas da obra no jornal *Folha de S.P.* na data de lançamento do livro.

Para compreender a maneira como a obra *Sevilha andando* foi lida pela crítica, esta pesquisa procurou trazer trabalhos críticos encontrados em bibliografias de teses, dissertações e artigos que retratam o espaço espanhol na poesia de João Cabral. Pode haver outras pesquisas que analisam o livro *Sevilha andando*, porém esta dissertação se limitará aos arquivos que puderam ser acessados até o momento da pesquisa.

Nesta seção do trabalho, além de trazer a fortuna crítica do livro *Sevilha andando* para ser discutida, pretende-se observar qual edição de *Sevilha andando* foi empregada pelos críticos, com a finalidade de averiguar se os estudos focam uma parte do livro, as duas, ou as trata como livros independentes como nas edições organizadas por Marly de Oliveira.

Na ordem cronológica, os trabalhos acadêmicos sobre o livro *Sevilha andando* começaram a ser estudados em 2007, ano em que Antonio Carlos Secchin organizou uma nova edição da obra completa de João Cabral e manteve o projeto inicial de 1989, trazendo variações em relação à edição de 1994 organizada por Marly de Oliveira.

O primeiro trabalho encontrado sobre o livro *Sevilha andando* foi o de Wanderlan da Silva Alves, um artigo que contempla a linguagem literária do livro, como o próprio título sugere, “A linguagem literária do poeta engenheiro: um estudo de *Sevilha andando*, de João Cabral de Melo Neto”. Para este trabalho, Wanderlan Alves utilizou a *Obra completa* de 1994 da editora Nova Aguilar⁶³ e não analisou as duas partes de *Sevilha andando*, somente a primeira.

O objetivo de Alves (2007) consistia em analisar o trabalho de João Cabral com a linguagem em *Sevilha andando*, considerando que ela possui um caráter metafórico-metonímico que contribui para a significação. A pesquisa partiu da linguística geral ao tratar literatura como linguagem, depois passou pela teoria literária, que busca a ponte entre a linguagem ordinária e a literária, até chegar à especificidade do texto poético, por meio da análise de cinco poemas: “A sevilhana que não se sabia”, “É de mais, o símile”, “Mulher cidade”, “Lições de Sevilha” e “Presença de Sevilha”, ambos de “Sevilha andando”. Com esse movimento de análise, Alves (2007) comprovou que o livro *Sevilha andando* é um exemplar magistral de consciência criadora que articula a aprendizagem e as formas, estabelecendo na poesia um estudo do lírico e obtendo efeitos de singularização que torna evidente a existência de um projeto poético e não um amontoado de poemas sevilhanos.

Como complemento ao caráter metafórico-metonímico dos poemas, Wanderlan Alves enfatizou o imagético dos poemas, pois, segundo ele, a “imagem está na base da organização da metáfora e institui a reestruturação semântica envolvida no processo” (ALVES, 2007). O crítico

⁶³ No decorrer da pesquisa, Wanderlan presta alguns esclarecimentos sobre *Sevilha andando* como a sua publicação de 1989, pela Editora Nova Fronteira, que é constituído de duas partes com o título invertido. Ressalta que nas sucessivas edições da obra completa, pela Nova Aguilar, o livro *Sevilha andando*, como consta na edição de 1994, traz quinze novos poemas, a partir de “Sol Negro” e o que era um livro dividido em duas partes passa a constituir dois novos. Não há qualquer discussão sobre a alteração do sentido sobre essa divisão em livros.

também ressaltou a presença viva e humanizada na memória do eu poético ao atribuir formas de ser à cidade ao associá-la a mulher, o que explica a grande presença do verbo “ser” nestes poemas.

A abordagem de Alves (2007), ao contemplar a linguagem literária de *Sevilha andando*, mantém o estilo de análise de uma tradição crítica da obra de João Cabral, marcada pela forte preocupação poética, cuja referencialidade ao real e a tematização social inexistem dentro da poética cabralina. Dentre os críticos desta tradição crítica da obra do poeta pernambucano destacam-se João Alexandre Barbosa⁶⁴, Benedito Nunes⁶⁵ e Antonio Carlos Secchin⁶⁶ que tiveram suas obras referidas em praticamente todos os estudos sobre João Cabral. Os estudos desta fortuna crítica se baseiam no código linguístico, cuja operação linguística converte o real à dimensão da palavra, matéria única do poema.

Em uma linha de estudo semelhante à de Wanderlan Alves (2007), Aíla Sampaio, no mesmo ano, em seu ensaio “*Sevilha andando*: a objetivação da mulher na lírica moderna”, realizou uma pesquisa partindo do princípio de que o título da obra apresenta uma metáfora “in absentia” (Dubois, 1974 p.158), cujo referente evocado é a mulher. A diferença está em que Wanderlan Alves identificou cinco tipos de metáforas⁶⁷ nos poemas que ele propôs a analisar, tendo como principal referencial teórico o livro *Da metáfora*, organizado por Sacks (1992); enquanto Aíla Sampaio, parte do estudo da metáfora no título do livro, que segundo ela, é “in absentia”, termo de Dubois (1974).

Em seu artigo, Aíla Sampaio utilizou a edição da obra completa de 1994, que divide as duas partes em dois livros e, talvez, por este motivo, ela analisou somente os poemas de “*Sevilha andando*” que ela tratou em seu trabalho como livro, por isso os poemas de “*Andando Sevilha*” não são citados.

Do mesmo ano de 2007 é o artigo de Wilberth Salgueiro intitulado “Cabral (se) descobre (em) Sevilha: a cidade feita, medida”. Este trabalho objetivou analisar os dois livros – *Sevilha andando* e *Andando Sevilha*, na edição da obra completa de 1994 – que, segundo ele, comprovam a alta dimensão da cultura espanhola na obra do poeta. Neste artigo, Wilberth

⁶⁴ BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

⁶⁵ NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971.

⁶⁶ SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos* (1983). Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

⁶⁷ Metáfora semântica, Metáfora ou comparação metafórica de conexão implícita, Metáfora ou comparação metafórica de conectivo explícito, Metáfora semi-prototípica, Metáfora prototípica.

Salgueiro cometeu um equívoco em uma de suas observações sobre a edição do livro ao assegurar que:

Na primeira edição da *Obra completa* de Cabral, pela editora Nova Aguilar, em 1994, reaparece o livro *Sevilha andando* (de 1990) acompanhado do então inédito *Andando Sevilha*: os títulos funcionam como signos auto-evidentes da reafirmação de um longo aprendizado da cultura espanhola ao qual o poeta brasileiro se dispôs, desde o primeiro livro, *Pedra do sono*, de 1942. (SALGUEIRO, 2007, p. 02)

A imprecisão está em que a última obra publicada por João Cabral é nomeada *Sevilha andando* (1989) e se divide em duas partes, “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”, portanto, esta última não é um livro inédito, como afirmou Salgueiro em seu artigo. O ineditismo de *Sevilha andando*, na edição da obra completa de 1994, é os 15 poemas acrescentados à “Sevilha andando”.

Salgueiro identificou em *Sevilha andando* a tríade “musa-língua-cidade” e três verbos muito recorrentes nos dois livros: “habitar”, “estar” e “andar”. Este último já aparece nos títulos “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”. O que se observou no artigo de Salgueiro é que ela propôs no resumo a estudar “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” (livros), no entanto, a ênfase de sua pesquisa recaiu somente sobre “Sevilha andando”. Isso se comprova pelos poemas utilizados neste artigo como “A sevilhana que não se sabia”, “A barçaça”, “Cidade de nervos”; como também estudos parciais dos poemas “As plazoletas”, “Lições de Sevilha”, “O segredo de Sevilha”, “O aire de Sevilha”, “Presença de Sevilha”, portanto, não há poemas de “Andando Sevilha”.

Por esses artigos citados, nota-se que a crítica de *Sevilha andando* se limitou a enfatizar o material linguístico, negando a existência de qualquer referência extralinguística, talvez, pelo fato de João Cabral, em suas inúmeras entrevistas, ter negado o falar de si e convencido uma certa tradição crítica de que ele é um poeta anti-sentimental, engenheiro da palavra. Isso não implica em afirmar que João Cabral imita o real, entretanto, o reconstrói em seus poemas, dotando-o de sentido.

Em 2009, Adriana Fiuza publicou na *Revista letras e línguas* o seu artigo “Cartografias da Espanha na lírica de João Cabral de Melo Neto”. Este trabalho de Fiuza objetivou examinar o modo como o território espanhol constitui-se em espaço de relações interculturais entre Brasil e Espanha por meio do olhar que o poeta lança à cultura do Outro. Para

esta constatação da relação intercultural entre Brasil e Espanha, a estudiosa analisou o poema de abertura do livro *Sevilha andando*, “A sevilhana que não se sabia”.

Fiuza, em seu trabalho, se valeu da edição da obra completa de João Cabral da editora Nova Aguilar de 1994, porém se referiu ao livro *Sevilha andando* com sua divisão em partes e não em livros como traz a edição de 1994⁶⁸. Além disso, ela distinguiu a diferença no foco de cada parte, ao afirmar que:

Na primeira, o eu-lírico apresenta uma cidade marcada por uma essência sensual e feminina, onde o espaço materializa-se na forma da mulher sevilhana. Na segunda, a obra revela também uma Sevilha percorrida pelo próprio eu-lírico, recuperando a cartografia da cidade em seus bairros tradicionais, em seus traços geométricos por meio da descrição de sua arquitetura, da riqueza do cotidiano e dos tipos andaluzes. (FIUZA, 2009, p. 03)

O artigo de Fiuza (2009), embora tenha mencionado “Andando Sevilha”, apresenta somente as características gerais desta segunda parte como complemento da primeira. O principal foco de seu artigo foi o poema “A sevilhana que não se sabia” e, ao analisar este texto poético, Fiuza (2009) aproximou a tradição espanhola e a brasileira devido a sua feição popular e oral. Para ela, no livro *Sevilha andando* há resquícios da cultura nordestina que são semelhantes à espanhola pelo popular.

Dos artigos sobre *Sevilha andando*, o trabalho de Fiuza é o que teve um alcance maior sobre a temática do livro, pois ela não se restringiu apenas às questões do feminino e da linguagem, mas avançou ao retratar a cultura popular presente tanto no nordeste como também em Sevilha. Embora Fiuza não tenha analisado os poemas da segunda parte do livro, ela analisou o texto poético que mais representa ambas as partes, “A sevilhana que não se sabia”.

Como se pode notar por estes trabalhos apresentados nesta pesquisa, o tema da relação mulher-cidade, já apontado nas primeiras manifestações críticas do livro *Sevilha andando*, ainda perdurou nestes trabalhos depois de um lapso de esquecimento desta obra de mais ou menos 17 anos após sua publicação (1989) e lançamento (1990). Essa situação comprova o impacto que essa obra provocou na crítica que estava acostumada com uma poética cabralina anti-sentimental. Pelo fato de as evidências de *Sevilha andando* terem reincidido sobre o tema da

⁶⁸ Adriana Fiuza usa dados diferentes ao se referir à publicação do livro *Sevilha andando*. Enquanto no resumo do artigo ela se refere ao ano de publicação desta obra como sendo de 1990, no corpo do trabalho ela menciona a data que consta na própria catalogação, 1989 e se refere a este livro como duas partes.

mulher em “Sevilha andando”, os poemas de “Andando Sevilha” não foram contemplados pela crítica, como se pode notar pelos trabalhos acadêmicos revisitados nesta parte do trabalho.

O próximo estudo crítico contemplará os trabalhos acadêmicos sobre a presença hispânica na obra de João Cabral, enfatizando o que foi discorrido sobre *Sevilha andando*.

1.2.3 *Sevilha andando*: o fim da trajetória poética cabralina pela Espanha.

Nos estudos sobre a presença da Espanha na obra de João Cabral, *Sevilha andando* aparece como complemento para este percurso e representa o intenso diálogo do poeta pernambucano com este país. Como o objeto deste trabalho é o livro *Sevilha andando*, pretende-se trazer alguns trabalhos críticos que veem esta obra como o ponto máximo e final da relação do poeta com a Espanha. Por este motivo, esta pesquisa verificará quais os aspectos do livro *Sevilha andando* que contribuíram para a realização de estudos hispânicos na obra cabralina e se restringirá aos comentários sobre esta obra.

Os trabalhos que contemplam a presença da Espanha na obra de João Cabral iniciam-se por volta dos anos 2000. Destes, destaca-se, na ordem cronológica, o artigo de Nicolas Extremera Tapia⁶⁹ (2000), “João Cabral: de Brasil a España. Notas para un trayecto poético”. Neste artigo, Tapia estabeleceu uma divisão das características da poesia de João Cabral antes e depois de seu contato com a Espanha. Para o crítico, antes a poesia cabralina apresentava reflexões sobre a poesia, negava o eu poético, era objetiva e privilegiava o sentido da visão. Após o seu contato com o espaço espanhol, essas propriedades se uniram a outras como a busca pela fusão entre o coletivo e o individual, presente nos poetas primitivos e na tradição literária popular espanhola.

Tapia (2000) afirmou que “Sevilha andando”, tratado como livro, é a única obra de João Cabral escrito para uma pessoa, Marly de Oliveira, esposa do poeta. Para o crítico, em *Sevilha andando* “toda la interiorización que el poeta ha ido aquilatando a lo largo de los años de su relación con Sevilla, aparece concentrada aquí como una plena identificación de Sevilla con Marly”. (TAPIA, 2000, p. 224). Como se nota, o percurso do crítico contemplou “Sevilha andando”, partindo da relação biográfica de João Cabral com Marly de Oliveira e Sevilha, sem justificar o que levou o poeta a identificá-las em seu livro. A respeito de “Andando Sevilha”,

⁶⁹ Nicolas Extremera Tapia é um crítico espanhol e professor da Universidade de Granada na Espanha.

Tapia afirmou que “La inversión se realiza completamente cuando, situado ya en otro extremo, entrañado lo extraño, emprenda Cabral, *Andando Sevilha*, una nueva campaña” (TAPIA, 2000, p. 225) e cita o poema “Sevilhizar o mundo”.

Susana Vernieri (2002) em sua tese “O toque da flauta: uma leitura de João Cabral de Melo Neto” teve como referência bibliográfica a obra completa (1995 – segunda edição da de 1994) de João Cabral, organizada por Marly de Oliveira. O trabalho de Vernieri está centrado em dois eixos de problematização da linguagem e percorre de um lado os embates com a própria crise da palavra e, de outro, uma ida às origens, uma volta ao passado empreendida pelo poeta para continuar a escrever.

Como o interesse da presente pesquisa é o livro *Sevilha andando*, o que será descrito sobre a tese de Susana Vernieri inicia-se com o capítulo 6, intitulado “Últimos poemas”, que se refere aos livros *Agrestes*, *Crime na calle Relator*, *Sevilha andando* e *Andando Sevilha*⁷⁰. Acerca de *Agrestes*, Vernieri cita o poema “Falar com coisas” para refletir sobre a questão da linguagem e afirma que “as coisas são imprescindíveis à linguagem, mesmo que a linguagem não dê conta das coisas. Por outro lado, as coisas não precisam da linguagem, existem e pronto”. (VERNIERI, 2002, p. 211). Nos próximos poemas deste livro, Vernieri se vale de textos que discutem a linguagem da poesia, ou seja, são poemas metalinguísticos, segundo o trabalho da estudiosa. Do livro *Crime na calle Relator*, Vernieri seleciona o poema “Ferrageiro de Carmona” que se limita a refletir sobre o processo poético, enfim, a linguagem.

Ao trazer o livro *Sevilha andando* para a discussão, Vernieri retoma o argumento de João Alexandre Barbosa no qual *Sevilha andando* tenta realizar a interpenetração entre o sentido para a sensualidade feminina e a linguagem da arquitetura. Para Vernieri, nesta obra está presente o encantamento do poeta pernambucano pela cidade de Sevilha. Os poemas da primeira parte citados por ela são: “É de mais, o símile” e “Cidade de nervos” (“Sevilha andando”). Entretanto, nestes poemas, Vernieri se restringiu a discutir a comparação da mulher com a cidade de Sevilha. Da segunda parte-livro, “Andando Sevilha”, a estudiosa discutiu o poema “Sevilhizar o mundo” e

⁷⁰ As obras *Sevilha andando* e *Andando Sevilha* aparecem como dois livros, já que Susana Vernieri os analisa a partir da obra completa organizada por Marly de Oliveira. O detalhe destas duas obras é que *Sevilha andando* aparece na estrutura do capítulo do trabalho como item 6.3 e *Andando Sevilha* como 6.3.1, ou seja, este último é um complemento do item 6.3. Susana também pontua as diferenças nas edições, justificando que “*Sevilha andando* é publicado em 1990 (na verdade este é o ano de lançamento) e é dividido em duas partes, a primeira levando o nome-título e a segunda invertendo-o, *Andando Sevilha*. O livro ressurgiu como se fossem dois na edição da Nova Aguilar”. (VERNIERI, 2002, p. 221)

“Sevilha e o progresso” nos quais João Cabral, segundo ela, também forneceu características da cidade que ama, aplicáveis a outros lugares no mundo. O poema “Cidade cítrica” é outro exemplo citado por ela como lugar adequado por atender as necessidades de seu povo assim como o “*Calle Sierpes*” que explica o fascínio do poeta pernambucano pela cidade.

Nos comentários de Vernieri sobre os poemas de “Andando Sevilha” não foi possível encontrar relação com o eixo central de seu trabalho sobre a linguagem. Nota-se que o objetivo de Vernieri em estudar a linguagem em *Sevilha andando* não se concluiu, ela apenas enfatizou que este livro traz como tema a geografia sevilhana e se limitou a discutir o tema e não a linguagem.

Em 2004, Nicolas Extremera Tapia publicou mais um trabalho sobre a relação do poeta pernambucano com a Espanha, nomeado “Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto”. Neste artigo, Tapia acreditou ser possível ilustrar a presença da cultura espanhola em João Cabral, partindo do léxico espanhol que o poeta empregou em seus poemas. O crítico iniciou o estudo do léxico espanhol nos poemas de *Paisagens com figuras* e concluiu que os dois últimos livros que o poeta publicou - *Sevilha Andando* e *Andando Sevilha* - vão respectivamente precedidos de epígrafes em espanhol: *En el cielo que pisan las sevillanas* (Popular sevilhano) e *Quien no vio a Sevilla no vio maravilla* (Popular espanhol). Tapia ainda acrescentou que estes dois livros são as últimas homenagens do poeta a uma língua, a uma cultura e a uma cidade com a qual identificou sua poesia, sua esposa Marly e até o destino da humanidade, inventando, por ela, o verbo sevilhizar.

Em 2006, Ricardo Carvalho realizou um trabalho de comparação sobre a presença da Espanha na vida e na obra de Murilo Mendes e de João Cabral, intitulado “Comigo e contigo a Espanha: um estudo de João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes”, porém, esta pesquisa focará somente os capítulos a respeito do poeta pernambucano. Para Carvalho (2006), as repercussões “mais diretas da intensa estada espanhola na obra cabralina somente surgiriam em 1954, com *O rio*, no qual incorpora formas e imagens da poesia medieval espanhola, e *Paisagens com figuras*, no qual apresenta a temática espanhola recorrente em sua obra”. (CARVALHO, 2006, p. 13)

Os escritos desenvolvidos por Ricardo Carvalho sobre as relações e influências de João Cabral com a Espanha foram divididos nos seguintes capítulos: “Leituras e leitores espanhóis de Cabral”, “Cabral e as artes de Barcelona” e “Paisagens e figuras da Espanha de

Cabral”. Neste último, Carvalho focou o livro *Sevilha andando*⁷¹, porém, em nenhum momento Ricardo Carvalho se referiu a “Andando Sevilha”, ele apenas reproduziu os poemas desta parte como integrantes do livro *Sevilha andando*. Esse fato é notado no seguinte trecho de seu trabalho: “O poema final de *Sevilha andando* e, por extensão, de toda a obra de Cabral, é o significativo “Sevilha e o progresso”, síntese de sua teoria da cidade” (CARVALHO, 2006, p. 158). Para quem conhece esta obra, sabe que o poema “Sevilha e o progresso” integra a segunda parte do livro.

Há outros poemas citados de “Andando Sevilha” no trabalho de Ricardo Carvalho como “Sevilha e a Espanha”, “A imaginação perigosa”, “Niña de los peines”, “Carmem Amaya, de Triana”, “Oasis em Sevilha”, “El *embrujo* em Sevilha”, “Museu de Belas-Artes” e “Semana Santa”, mas não há referência a “Andando Sevilha”. Isso se justifica pelo fato de o trabalho de Ricardo Carvalho não ter como foco o estudo de *Sevilha andando*, mas se valer dele para o estudo da presença espanhola na obra de João Cabral, tema desenvolvido nos subcapítulos “Andaluzia e ‘ainda, ou sempre Sevilha’”; “O gosto pelos extremos: a tauromaquia e o flamenco”; “A Sevilha espiritual”.

A contribuição de Ricardo Carvalho para o estudo do livro *Sevilha andando* e da relação do poeta com a Espanha se deu por meio de pesquisas em documentos, epígrafes, cartas e entrevistas, material que ele procurou mesclar com os comentários dos poemas da obra em questão. O trabalho de Carvalho objetivou discutir a relação e a preferência do poeta pernambucano pelo espaço espanhol em seus textos, além de mostrar que os poemas das últimas obras de João Cabral não se reduzem a uma “lição estética”. A temática espanhola e o convívio com a literatura deste espaço possibilitou ao poeta “construir suas histórias com os mitos do flamenco e da corrida de touro, e não apenas valer-se de um símile para sua poética.” (CARVALHO, 2006, p. 169).

Helânia Cardoso, em 2007, dedicou a sua pesquisa a estudar “A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas”. Esta tese propôs realizar uma leitura da poesia do poeta pernambucano relacionando-a com as artes espanholas e evidenciou a relação do modo de estruturação da linguagem cabralina com as formas e as estruturas utilizadas nas linguagens da arquitetura, da literatura, da pintura, da dança e da música espanholas.

⁷¹ Para este trabalho, Ricardo utiliza os livros *Serial e antes* (1997) e *A educação pela pedra e depois* (1997) - poesia completa de João Cabral dividido em dois volumes e organizada por Marly de Oliveira.

Sobre *Sevilha andando*, Helânia Cardoso afirmou que as imagens femininas dos últimos livros – *Sevilha andando* e *Andando Sevilha*⁷² - “reforçam o projeto arquitetônico do poeta, ao conjugar mulher-cidade-escrita” (CARDOSO, 2007, p. 177). Para Cardoso, *Sevilha andando* e *Andando Sevilha* reiteram muitas ideias propostas em livros anteriores, no que concerne ao tema feminino, e lembrou que essa relação mulher-cidade começa em *Paisagens com figuras* (1954-1955), “quando o poeta contrapõe a imagem feminina da cidade à imagem masculina do estado de Pernambuco, no poema ‘Duas paisagens’” (CARDOSO, 2007, 177).

Helânia Cardoso avançou no tema da cidade de Sevilha somente na segunda parte de sua tese⁷³. “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” são citadas no terceiro subcapítulo do capítulo 3 intitulado “A recorrência a mitos, a temas e a espaços espanhóis”. No geral, o trabalho de Helânia Cardoso teve como objetivo principal mostrar como são estabelecidos os diálogos interartísticos espanhóis na poesia de João Cabral e quais foram os possíveis precursores do poeta nesse processo. O estudo de Cardoso partiu dos poemas, ensaios, depoimentos e casos narrados pelo poeta, bem como de textos pertencentes à sua fortuna crítica.

O trabalho de Lisana Bertussi (2009), “João Cabral de Melo Neto: do regional ao universal, do Nordeste brasileiro à Espanha, da miséria à vitalidade”, contemplou os dois espaços que mais marcaram a vida e a obra de João Cabral: o nordeste brasileiro e a Andaluzia. Para Bertussi, o principal argumento que contrapõe estes dois ambientes é a vitalidade, como afirmou:

Quanta vitalidade nessa cidade de Sevilha e na mulher que caminha por ela. Não há vontade “retirante”, nesse espaço acolhedor, em que a mulher passeia com toda a sua plenitude humana, tão diferente do Severino, que está “aquém do homem”, “saco” “vazio”, “esvaziado” de vida e felicidade. (BERTUSSI, 2009, p. 88)

⁷² Obras de João Cabral utilizadas na tese de Helânia Cardoso: MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas: 1940 – 1965*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986; MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

⁷³ É na segunda parte do trabalho, “João Cabral de Melo Neto em diálogo coma as artes espanholas”, que Helânia Cardoso (2007) foca a relação João Cabral e Espanha nos capítulos: Capítulo 3 “Os níveis do interdiscurso de linguagens”, 3.1 “A citação por epígrafes”, 3.2 “As alusões diretas a nomes ou a processos de criação artística”, 3.3 “A recorrência a mitos, a temas e a espaços espanhóis”; Capítulo 4 “Presença da pintura espanhola em João Cabral”, 4.1 “O cubismo de Picasso”, 4.2 “A técnica de Juan Gris”, 4.3 “O trânsito estético-crítico entre Cabral e Miró”, 4.3.1 “A estética do *vivo* em Juan Miró”, 4.3.2 “O movimento na poética de João Cabral Melo Neto”; Capítulo 5 “Música, dança, arquitetura e literatura em diálogo”, 5.1 “O *cante jondo* e seu aproveitamento na poética cabralina”, 5.2 “A dança *flamenca* na poética cabralina”, 5.2 “A arquitetura e a poesia”, 5.3 “A mulher como espaço sevilhizado na poesia de João Cabral”, 5.4 “Entre Recife e Sevilha: modernidade, espaço urbano e João Cabral de Melo Neto”.

As diferenças apontadas por Bertussi consistiram na vitalidade de Sevilha em detrimento de sua ausência no nordeste brasileiro. Enquanto no primeiro espaço a mulher passeia com toda a sua plenitude, no segundo, o Severino passeia para fugir da seca porque é um homem vazio de vida e felicidade.

Para Bertussi, em *Sevilha andando* (1987-1993) e em *Andando Sevilha* (1987-1989)⁷⁴, o elogio à vitalidade é predominante, uma vez que a cidade é alegorizada na mulher e é raríssima alguma nota de tristeza. Já a região do nordeste brasileiro “fica quase que totalmente encoberta pela contundente denúncia da miséria do povo oprimido, pela presença constante da morte, mesmo em vida, pois o nordestino pobre vive em condições subumanas” (BERTUSSI, 2009, p. 90). O que Bertussi não assinalou em seu trabalho é que apesar dessas diferenças socioeconômicas entre a Espanha e o nordeste brasileiro, estes dois espaços são semelhantes pelas festas e tradições culturais populares.

Nilcéya Thereza de Siqueira Pedra (2010) caminhou profundamente na poesia de João Cabral em sua tese “Um João caminha pela Espanha: a reconstrução poética do espaço espanhol na obra de João Cabral de Melo Neto”. Neste trabalho, Pedra (2010) tentou descobrir como o espaço espanhol, territorial e culturalmente representado, ganhou importância significativa no conjunto das obras do poeta, discutindo as relações mantidas pelo poeta com a pintura, com a literatura, com o flamenco, com a *corrida de toros* e com o espaço geográfico da Espanha.

Pedra (2010) enfatizou o papel importante de *Sevilha andando*⁷⁵ no conjunto da poética de João Cabral e ressaltou, assim como José Castello (2006), que esta obra não apareceu com frequência nos estudos realizados sobre a poesia do poeta, seja pelo seu aparecimento mais tardio ou “talvez o silêncio da crítica se faça pela dificuldade em romper o estereótipo do poeta da razão para entender o sentimento controlado que utiliza para se declarar a Sevilha e a sua esposa, Marly de Oliveira”. (PEDRA, 2010, p.40).

⁷⁴ Bertussi se vale da obra completa organizada por Marly de Oliveira que divide as duas partes, “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”, em dois livros.

⁷⁵ Obras utilizadas no trabalho de Pedra (2010): MELO NETO, João Cabral de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003 e MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

Everardo Norões em um ensaio presente no livro *Crime na calle Relator; Sevilha andando* (2011), intitulado “A constante seta de um rio”⁷⁶, ressaltou a construção poética da cidade de Sevilha ao afirmar que:

(...) o leitor logo se apercebe de que há duas “cidades” construídas por ele [João Cabral] numa mesma Sevilha: as duas partes do livro *Sevilha andando*. Na primeira (“Sevilha andando”), a fêmea transformada em cidade, estratégia do poeta para dissimular sua lírica. Ele, o antilírico, que nunca sequer ousou “cometer” um só soneto, irá atribuir à coisa amada características de lugares, num movimento de prosopopeia, “uma Sevilha de existência fêmea”. (...) A segunda parte do livro (“Andando Sevilha”) é sua memória em passeio, memória “voluntária” a transfigurar ruas, bares, edifícios, personagens, paisagens. Um lugar onde “passear é navegação”, mas um passear sutil, em que os seus astrolábios o orientam a captar todas as sensações de vida nessas andanças em que “vão soltas a alma e a carne”. (NORÕES, 2011, p. 19)

Este argumento de Norões contribui para a ideia de que vários autores podem apresentar visões diferentes de um mesmo espaço, ou seja, o próprio poeta dota de sentido aquilo que vê, assim como afirmou Lynch em seu livro *A imagem da cidade* (1997).

Durante o percurso da fortuna crítica do livro *Sevilha andando*, pode-se notar que os trabalhos acadêmicos sobre o tema hispânico na obra de João Cabral ultrapassaram o limite de discussão sobre a linguagem da poesia do poeta. Os trabalhos de Ricardo Carvalho (2006), Helânia Cardoso (2007) e Nilcéya Thereza de Siqueira Pedra (2010) trouxeram para a discussão dos poemas questões do convívio de João Cabral com este espaço, discursos extraliterários ou mesmo referências à realidade de Sevilha recriadas na poesia cabralina, tais como a cultura, documentos biográficos, alusões a lugares e a monumentos que demonstraram o profundo conhecimento da cidade pelo poeta.

No estudo da fortuna crítica de *Sevilha andando*, pode-se notar que os críticos deram pouca importância à segunda parte do livro, “Andando Sevilha”. Além disso, a divisão em dois livros da obra *Sevilha andando* (1989) nas edições da obra completa de 1994 e 1997 fez com que parte da crítica deixasse de discutir o movimento contrário de “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” e o projeto poético de cada parte. Alguns trabalhos críticos apenas consideraram “Sevilha andando” e a questão do feminino; outros voltaram a questionar a linguagem dos

⁷⁶ Neste ensaio, Norões introduz possíveis leituras para as duas últimas obras de João Cabral - *Crime na calle Relatr* e *Sevilha andando* – que estão reunidas neste livro organizado pela editora Objetiva (2011). Por este motivo, este ensaio não está presente na parte em que se discute trabalhos só sobre *Sevilha andando*.

poemas deste livro, esta bastante discutida por críticos de uma tradição de estudos das obras cabralinas.

No estudo da fortuna crítica de *Sevilha andando*, foi possível perceber alguns equívocos dos críticos em relação à divisão em partes nas edições de 1989, 2007, 2011 e em livros nas publicações de 1994 e 1997. A divisão em livros independentes de “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” causou impacto na crítica que, além de não se atentar para essas questões, analisou o livro *Sevilha andando* pelo viés somente estético e não ético.

Assim sendo, este primeiro capítulo procurou mapear a relação e o convívio de João Cabral com o espaço espanhol, especialmente o sevilhano; revisitar a fortuna crítica; verificar o que foi estudado sobre o livro *Sevilha andando*, informações importantes para o desenvolvimento do segundo e do terceiro capítulo. Deste modo, os próximos capítulos objetivam averiguar a presença de Sevilha nos poemas de João Cabral desde o livro *Paisagens com figuras* até *Sevilha andando* em seus aspectos culturais, sociais, popular e humanizador e, por fim, relacionar esses enfoques com a religião presente em alguns poemas de “Andando Sevilha”.

2 PRESENÇA DE SEVILHA

Neste segundo capítulo, pretende-se esboçar o percurso da presença de Sevilha no conjunto da obra poética de João Cabral desde *Paisagens com figuras* até o livro *Sevilha andando* com o objetivo de entender a maneira como o poeta se relacionou com os temas sevilhanos. Os poemas sevilhanos acentuam o trânsito da poética cabralina pela cultura espanhola em suas diferentes linguagens, como o *flamenco*, os toureiros e a mulher sevilhana, temas que voltam aos poemas do último livro com toda a sua expressividade visual. Além disso, o estudo destes temas demonstrará que os poemas de João Cabral não se restringem aos valores estéticos; eles manifestam a preocupação do poeta com o homem, por isso a maioria destes poemas, como se verá no desenvolvimento deste capítulo, ganha uma conotação popular ao descrever a cultura, a arquitetura, a mulher e a cidade sevilhana.

O percurso da presença de Sevilha na obra de João Cabral se iniciará com a análise do poema de abertura do livro *Sevilha andando*, intitulado “A sevilhana que não se sabia”, por ele representar o intenso diálogo do poeta com a cidade de Sevilha e funcionar como um poema prólogo dos temas sevilhanos, além de contribuir para o argumento da divisão do livro em partes e não em livros independentes como propôs as edições da obra completa de 1994 e 1997, porque nele há temas de ambas as partes do livro. Em um segundo momento deste capítulo, pretende-se revisitar os poemas sobre Sevilha desde *Paisagens com figuras*, dividindo-os por temas. Depois, verificar-se-á a presença do léxico espanhol nestes poemas por acreditar que as expressões e palavras em espanhol compõem um dicionário intraduzível para o português por caracterizarem a cultura e o povo de Sevilha, ou seja, a cidade sevilhana é revelada nos poemas cabralinos pelos temas e também pelo léxico. Para encerrar este capítulo, os poemas de “Andando Sevilha” serão comentados partindo do pressuposto que eles expressam as manifestações culturais de Sevilha.

A cidade de Sevilha oferece muita alegria aos seus habitantes por meio das festas culturais populares, da arquitetura, da tourada e do *cante* e do *baile flamenco*. Essas manifestações culturais comparecem nos poemas sevilhanos e, no livro *Sevilha andando*, elas compõem a segunda parte “Andando Sevilha”. Por este motivo, estas expressões culturais serão abordadas para finalizar este capítulo sobre o tema sevilhano e introduzir a proposta do terceiro capítulo no estudo da religião como manifestação cultural e não como doutrina religiosa. Assim

sendo, este capítulo introduzirá e permitirá entender os motivos que levaram João Cabral a retratar a religião em “Andando Sevilha” e, conseqüentemente, a sua relação com este tema.

2.1 Sevilha em torno do poema “A sevilhana que não se sabia”

O poema “A sevilhana que não se sabia” abre o livro *Sevilha andando*. Em uma leitura mais detalhada deste poema, encontraram-se temas tanto da primeira parte do livro quanto da segunda, “Andando Sevilha”, como também temas desenvolvidos em obras anteriores, o que chamou a atenção para a sua análise no presente trabalho para verificar o sentido dado ao poema juntamente com outros do livro em questão. Este poema de abertura de *Sevilha andando* apresenta-se como uma espécie de prólogo do livro, por conter uma síntese de temas abordados nas duas partes de *Sevilha andando* e, conseqüentemente, ser o representante dos assuntos sobre Sevilha.

Sobre este poema, ressaltam-se algumas informações a respeito de sua primeira aparição no livro *Crime na calle Relator* (1987)⁷⁷ com idêntica forma, conteúdo e palavras da obra *Sevilha andando*. Naquele livro, ele é o segundo poema, depois de “Crime na *calle Relator*”, a compor o 18º livro de João Cabral, anterior à *Sevilha andando*. Depois da inserção do poema “A sevilhana que não se sabia” em *Sevilha andando*, ele deixou de integrar o livro *Crime na calle Relator* na obra completa de 1994, 1997 (*A educação pela pedra e depois*) e de 2007 e a reunião destes dois livros, *Crime na calle Relator; Sevilha andando* (2011). Acerca da retomada de “A sevilhana que não se sabia” em *Sevilha andando*, João Cabral, ao ser entrevistado por Marília Martins na *Folha de São Paulo* em 1990 sobre a impressão de maior subjetividade no poema de abertura deste livro, respondeu:

⁷⁷ Nesta edição de 1987 do livro *Crime na calle Relator*, só estão presentes os 16 poemas inéditos: “Crime na *calle Relator*” (que nomeia o livro), “A sevilhana que não se sabia” (poema de abertura do livro seguinte, *Sevilha andando*), “A tartaruga de Marselha”, “As infundiosas”, “O ferrageiro de Carmona”, “O exorcismo”, “Aventura sem caça ou pesca”, “Na despedida de Sevilha”, “O desembargador”, “Numa sexta-feira santa”, “Funeral na Inglaterra”, “História de pontes”, “Rubem Braga e o homem do farol”, “O circo”, “O “bicho”” e “História de mau caráter”. Já na obra completa de 1994, organizada por Marly de Oliveira e na de 2007, organizada por Antonio Carlos Secchin e na reunião dos livros *Crime na calle relator* e *Sevilha andando* de 2011, aparecem mais 10 poemas a partir de “História de mau caráter”: “Numa sessão do Grêmio”, “Menino de três engenhos”, “Episódio da guerra civil espanhola”, “Brasil 4 x Argentina 0”, “Antônio Silvino no Engenho Poço”, “A múmia”, “Beco da fachada”, “Porto dos cavalos”, “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” e “A morte de “Gallito””. Apesar dessa observação, o presente trabalho não pretende justificar esse fato, já que o objeto de estudo é o livro *Sevilha andando*, mas faz jus mencionar esse aspecto para mostrar que o poema “A sevilhana que não se sabia”, está incluído no livro *Crime na calle relator* (1987) como um poema inédito, mas que não está inserido nas reuniões em que o livro *Crime na calle relator* está presente por se identificar mais com os temas do livro *Sevilha andando*.

Essa ideia [de subjetividade] já existe nesse primeiro poema, “A sevilhana que não se sabia”, em que se descobre uma mulher sevilhana numa outra mulher que nunca esteve em Sevilha. (...) Esse poema foi escrito originalmente para o livro anterior, *Crime na calle Relator*. E chegou a ser publicado. Mas depois eu fiquei imaginando esse livro novo, pensei no título *Sevilha andando* e resolvi passar o poema de abertura para esse livro. (MELO NETO, 1990, p. 04)

Esta afirmação do poeta permite pensar que “A sevilhana que não se sabia” é o poema que mais representa o livro *Sevilha andando* e resume os temas deste livro e pode ter partido dele muitas das ideias desenvolvidas nos poemas desta obra, ou seja, este poema fez brotar o projeto da última obra cabralina.

O poema “A sevilhana que não se sabia” está dividido em quatro etapas (com 10 dísticos cada uma). Em cada uma delas sobressai-se um aspecto da cidade ou da mulher sevilhana, além de possibilitar um diálogo entre Brasil-Recife e Espanha-Sevilha, proporcionado pelo olhar que o eu poético imprime ao relacionar esses dois espaços. O poema será analisado por partes e a discussão contará com a inserção de trechos de outros poemas de *Sevilha andando* que dialogam com os temas apresentados neste texto, defendendo a ideia de prólogo do livro.

A sevilhana que não se sabia

Quando queria dá-la a ver
ou queria dá-la a se ver,

ei-lo então incapaz de todo:
nada sabe dizer de novo.

Só reencontra as coisas ditas
e que ainda diz de Sevilha.

Sua alegria nem sempre alegre
porque há nela dupla febre:

a febre sem patologia
que lhe enfebrece até a gíria,

que tanto informa sua festa
e a alma em chispa detrás dela;

e a outra febre, a da doença,
da pobreza da Macarena,

dos operários sem semana
e dos ciganos de Triana:

a febre antiga e popular “
que o mundo um dia há de curar

e nada tem com a febre que arde
no que é Sevilha e suas Carmens.

No primeiro dístico, alguém “queria dá-la a ver/ ou queria dá-la a se ver”, o que não se sabe ainda nestes versos iniciais. Parece uma incógnita, porque o sujeito é oculto e ainda não pode ser definido, já que a conjugação do verbo “queria” permite dois sujeitos “eu” e “ele/ela”. O objeto também não está explícito a não ser que se pense na sevilhana, presente no título do poema. A princípio questiona-se: Que objeto está implícito? Quem é o sujeito que deseja dar a ver ou dar a ser ver na condição de objeto de observação?

Em presença destas questões, pretende-se formular algumas hipóteses, a começar pelo pronome “la” em “dá-la” que expressa o feminino e pode ser, a princípio, uma mulher sevilhana, como está explícito no título do poema, porém, no terceiro verso, nota-se tratar da cidade de Sevilha, pelo menos na primeira parte: “Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha”. Por estes versos, nota-se que Sevilha é o objeto das observações do sujeito, este masculino como marca a expressão “ei-lo” (contração “eis” + “o”) na segunda estrofe.

Este sujeito que observa Sevilha, ou melhor, o “eu poético” do poema “A sevilhana que não se sabia” e também dos demais poemas sevilhanos é uma criação de João Cabal, portanto, não é um turista e nem um habitante de Sevilha, porém se relaciona intimamente com a cidade sevilhana e a conhece mais do que seu morador. Desta maneira, a visão que se projeta

sobre Sevilha, parte do ponto de vista deste “eu” criado pelo poeta, um verdadeiro amante da cidade que ele elege como ideal por satisfazer as necessidades de seu habitante por meio das festas culturais populares, da arquitetura e dos tipos sevilhanos.

Sobre o primeiro dístico do poema “A sevilhana que não se sabia”, pode-se verificar que a expressão “dar a ver” é retomada neste excerto por se manifestar como uma concepção da poesia de João Cabral presente em outros livros, até pelo aspecto pictórico de seus poemas. Este exercício de observação do poeta ultrapassa a simples exterioridade das coisas, torna simples objetos em palavra poética, captando as suas essencialidades e desobstruindo os possíveis obstáculos que possam impedir o poeta de alcançar o irreal imaginado do que é observado. A penetração no cerne do objeto pelo poeta permite apreender o seu interior, atribuindo-lhe sentidos novos em que a cidade é a mulher. Essa marca da poética cabralina é encontrada em poemas de livros anteriores em que o emprego de palavras concretas e inimagináveis de serem trabalhadas poeticamente, por conta das convenções de uma tradição poética, como: pedra, rio, faca, mar, canal, avião, e sol, se transformaram em labor poético na poesia elaborada de João Cabral. Por este motivo, sua poesia se diferencia de uma tradição literária brasileira modernista e se apresenta como inovadora, por isso a dificuldade de enquadrar o poeta em uma escola literária.

Voltando ao poema em análise, na primeira estrofe há dois movimentos: “dá-la a ver” e “dá-la a se ver”. No primeiro, alguém mostra Sevilha, é a cidade percorrida pelo olhar do eu poético que descreve os bairros tradicionais, as festas, os traços geométricos por meio da descrição da arquitetura, dos lugares e dos tipos andaluzes de Sevilha, o que corresponderia a muitos poemas da segunda parte do livro, “Andando Sevilha”, como: “Semana Santa”, “A feira de abril” “Calle Sierpes”, “Hospital de La Caridad”, “A fábrica de tabacos”, “O museu de Belas-Artes”, “A praça de Touros de Sevilha”, “Um bairro de Sevilha”, “A catedral”; poemas sobre os toureiros “Manolo Gonzáles”, “Miguel Baez”, “Litri”, “Manolo Caracol”, “Juan Belmonte”, dentre outros.

No segundo, algo ou alguém se mostra aos olhos do observador, o que consiste na maioria dos poemas da primeira parte pelo movimento da Sevilha-mulher que anda e se mostra, como se nota em alguns trechos de poemas de “Sevilha andando”: “Mais que de Sevilha, és Sevilha” (“É de mais, o símile”); “Uma mulher sei, que não é/ De Sevilha (...) mas que é dentro e fora Sevilha” (“Viver Sevilha”); Sevilha “tem a tessitura da carne/ na parede de suas paredes” (“Cidade de nervos”); “Só com andar pode trazer/ a atmosfera Sevilha, cítrea (...) Uma mulher

que sabe ser-se/ e ser Sevilha” (“Sevilha andando”); “vi passar, entre as que passavam,/ uma mulher de andar sevilha” (“A cidade do porto”); “Quem fez Sevilha a fez para o homem (...) fê-la cidade feminina” (“As plazoletas”). Na segunda parte, “Andando Sevilha”, há momentos em que a cidade se mostra e pratica as ações porque recebe as características humanas da mulher, como em “A feira de Abril” nos versos: “Durante a Feira de Abril, Sevilha,/ se mostra turística ao turista./ Ela monta então seu carnaval,/ se veste com seu cartão-postal”. Nestes exemplos, nota-se a significância do visual nos poemas, não somente no movimento dar a ver o objeto, mas também dá-lo a se ver, atribuindo-lhe uma outra roupagem em que a mulher é a cidade e vice-versa.

O “dar a ver” é referido no poema “Dois P.S. a um poema” (*A educação pela pedra*) nos versos: “Certo poema⁷⁸ imaginou que a daria a ver/ (sua pessoa, fora da dança) com o fogo”. Neste excerto, o eu poético propõe dar a ver dois movimentos da dançarina: um fora da dança e outro dentro da dança, sentido perceptível nos poemas sobre Sevilha no movimento das duas partes: um interior e o outro exterior.

Nos versos “ei-lo então incapaz de todo:/ nada sabe dizer de novo./ Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha”, o eu, diante do projeto da primeira estrofe de “dar a ver” e “dar a se ver”, se mostra incapaz de dizer algo novo, pois Sevilha já se mostra em seus versos desde *Paisagens com figuras* (1954-1955) até os anos 1980.

Diante do que foi escrito sobre Sevilha em livros anteriores, o eu do poema teme não saber dizer o novo e só reencontra as coisas ditas sobre ela. Essa ânsia de querer falar o tudo de Sevilha é assinalada no poema “O segredo de Sevilha, destinado a Joaquim Romero Murube⁷⁹ onde se lê: “De Joaquim Romero Murube/ ouvi certa vez: “De Sevilha/ninguém jamais disse tudo./Mas espero dizê-lo um dia.”/ Morreste sem haver podido”. Esse seria o anseio do eu-poeta no poema “A sevilhana que não se sabia” de querer dizer tudo e não poder, ou o livro *Sevilha andando* faz parte deste projeto ensaiado em outros livros? Ao ler este livro é possível encontrar o tudo da cidade sevilhana? Trata-se de uma tarefa difícil, porquanto cada pessoa apresenta uma visão diferente de um determinado espaço, é uma percepção particular, pois “o meio ambiente sugere distinções e relações, e o observador – com grande adaptação e à luz dos seus objetivos

⁷⁸ Alusão à primeira parte de “Estudos para uma bailadora andaluza”, de *Quaderna*. (SECCHIN, 2007, p. 785)

⁷⁹ Joaquim Romero Murube foi um escritor e poeta da Geração de 27. Ele escreveu prosas, como a intitulada *Sevilha nos lábios*, em que Murube mostra conhecer bem a sua cidade – Sevilha - e sabe ultrapassar os óbvios lugares comuns que se escrevem e dizem sobre Sevilha. O poeta escreve sobre os lugares e ambientes, passa pelo testemunho de alguns autores que escreveram sobre a cidade, teoriza sobre o baile andaluz, perde-se nos labirintos dos jardins e dos hortos de Sevilha.

próprios – seleciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê” (LYNCH,1997, p. 16). O que significa pensar que o tudo pode ser nada diante de tantos observadores que se sensibilizam distintamente ao se relacionar com um lugar ou objeto.

O eu do poema “O segredo de Sevilha” se posiciona a respeito do projeto de Joaquim Murube e versa: “Caro amigo Joaquim Romero,/nem andaluz eu sou, sequer,/mas digo: o tudo de Sevilha / está no andar de sua mulher./ E às vezes, raro, trai Sevilha:/ pude encontrá-lo muito longe,/ o tudo que buscas. Ainda? Onde?”. Essas reflexões se limitam a encontrar o tudo de Sevilha no andar da sevilhana, se referindo à primeira parte de *Sevilha andando*. Contudo, ao ler a segunda parte, “Andando Sevilha”, é possível afirmar que o sentido integral de Sevilha não se restringe ao andar da mulher, ele se completa com as manifestações culturais de Sevilha, ou melhor, no exterior da cidade e não apenas no interior.

João Cabral em “Sevilha andando” apresenta uma cidade interior, feminina e muito próxima do eu, visto ser possível carregá-la, tê-la em casa, como se versa em: “Carregamos Sevilha, os dois/ (...) que onde quer que estejamos sozinhos/ nos traz Sevilha, seu dentro íntimo, de uma casa que vai comigo” (“Sevilha de bolso”); “Tenho Sevilha em minha casa./ Não sou eu que está *chez* Sevilha./ É Sevilha em mim, minha sala./ Sevilha e tudo o que ela afia” (“Sevilha em casa”). Desta maneira, o eu se sente mais próximo do seu objeto de desejo ao mostrar a intimidade que tem com o lugar, o que permite que a cidade seja concha, nervo e casa.

Por outro lado, nos poemas de “Andando Sevilha”, o eu valoriza a cidade em sua exterioridade – aspecto físico -, descrevendo as ruas, as festas e os monumentos: “Sevilha tem bairros e ruas/ onde andar-se solto, à ventura” (“Calle Sierpes”); “Já nada resta do Arenal/ de que contou Lope de Vega./ A Torre do Ouro é sem ouro” (“O Arenal de Sevilha”); “Para a fábrica de tabacos,/ Fernando Sexto edificou” (“A fábrica de tabacos”); “É a praça de Touros barroca/ não de ferro comercial de outras” (“A praça de touros de Sevilha”), dentre outros poemas que apresentam o exterior de Sevilha. Volta-se a questionar os versos “nada sabe dizer de novo./ Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha” acerca de ser possível ou não falar o tudo de Sevilha ao descrever o seu interior e o exterior. Cabe a cada leitor ou mesmo morador de Sevilha refletir sobre essa hipótese, pois um outro poeta além de João Cabral, expôs outra visão de Sevilha. Não obstante, há alguns trabalhos acadêmicos⁸⁰ que confrontam a relação da Espanha

⁸⁰ Há trabalhos sobre o livro *Tempo espanhol* de Murilo Mendes como: VIEIRA, Denise Scolari. *As redes simbólicas em Tempo Espanhol de Murilo Mendes. Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de

na poesia e na vida de Murilo Mendes e de João Cabral, destacando que este país ibérico compareceu na poesia de ambos a ponto de eles dedicarem livros inteiros à cartografia, à história e à cultura espanhola como *Tempo espanhol* de Murilo Mendes e *Sevilha andando* de João Cabral de Melo Neto. A diferença na abordagem da Espanha de cada poeta brasileiro está presente nos trabalhos “Comigo e contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes” e “Terra e verso de Espanha em Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto” de Ricardo Souza de Carvalho; “La poesia española de Murilo Mendes y João Cabral de Melo Neto” de Pablo del Barco.

Na leitura dos poemas de “Andando Sevilha”, pode-se notar que as características da cidade não são perceptíveis somente no andar da mulher como foi pronunciado em livros anteriores. Há algo que não foi dito nos poemas destes livros, como na quarta estrofe do poema “A sevilhana que não se sabia” nos versos: “Sua alegria nem sempre alegre/ porque há nela dupla febre”. O paradoxo desta sequência mostra duas Sevilhas representadas pela dupla febre: a sem patologia e a da doença. Na primeira, tem-se “a febre sem patologia/ que lhe enfebrece até a gíria,/ que tanto informa sua festa/ e a alma em chispa detrás dela;” que se refere às festas da cidade como no poema “Semana Santa”: “É Semana Santa em Sevilha./ As procissões são todo dia./ Como os clubes têm suas cores,/seus bairros: são as Confrarias”; comparece também em “A feira de abril”: “Durante a Feira de Abril, Sevilha,/ se mostra turística ao turista./ Ela monta então seu carnaval,/ se veste com seu cartão-postal.” Nestes poemas, versa-se sobre as festas de origem popular que alegram a cidade de Sevilha, até mesmo a classe rica que desfigura o caráter popular das festas, restando para o povo a “alma em chispa detrás dela”. Esta é uma situação vivenciada na cultura flamenca, uma manifestação popular originária dos ciganos, povo discriminado em Sevilha, porém sua cultura representa a alma deste povo celebrada por todos, o que justifica o verso “alma em chispa detrás dela”. Esta febre sem patologia, referida no poema, é a da alegria, a da exaltação que abrange toda a população, inclusive os ricos e turistas que prestigiam as touradas, o flamenco, a Semana Santa e a Feira de Abril.

Madrid, 2007. Disponível em <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/redsimbo.html>> Acesso em 17 jul. 2011 e de LOPES, Patrícia Riberto Lopes. *À beira do tempo e do espaço: tradição e tradução da Espanha em Murilo Mendes*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-7D9F36/1/tese_final_para_encaderna__o.pdf>> Acesso em 19 nov. 2011.

A outra febre é a “da doença,/ da pobreza da Macarena⁸¹”, aludindo à modernidade do bairro de Macarena que assombra e compromete a febre sem patologia das festas populares de Sevilha, porque traz, como consequência desta modernização, um trabalho maçante e repetitivo, além de um mundo repleto de perigos sociais que culmina nos “operários sem semana”, escravos da modernidade e submetidos à cultura do trabalho e não mais de festas. Essa característica moderna de Macarena se contrapõe à devoção pela *La Macarena, Nuestra Señora de la Esperanza*, cuja razão de seu culto é a esperança de dias melhores. Trata-se de uma devoção que não consegue amenizar os problemas sociais ocasionados pela modernidade que atingiu o bairro Macarena.

A febre da doença é também a “dos operários sem semana,/ e dos ciganos de Triana:/ a febre antiga e popular/ que o mundo um dia há de curar”, é a pobreza invisível para os estrangeiros e turistas, mas revelada nos poemas, principalmente, de “Andando Sevilha”, nos versos que mencionam a situação social dos ciganos: “Alma nua sob mil disfarces,/ pois ser cigano força a abrigar-se/ fora da lei, da identidade,/ mesmo se habita uma cidade;/ ser cigano é viver sob tendas/ até se debaixo de telhas,/ um viver que a polícia não acha/ mesmo se da rua e a casa saiba.” (“Na cava, em Triana”). Este trecho do poema mostra as condições precárias dos ciganos que vivem às escondidas em Sevilha, no entanto, “no *cante* e no baile/ eles tão nus conseguem dar-se.”, porque a cultura flamenca é uma das maiores atrações da cidade. A situação de desprezo da população mais carente de Sevilha não é expressa somente em “Na cava, em Triana” como também em outros de “Andando Sevilha” como “A fábrica de tabacos” e “O sevilhano e o trabalho”, cujos versos expõem as diferenças entre as classes sociais: a do cigano e a do operário. No entanto, esta classe desfavorecida, embora desprezada, convive com a valorização de suas tradições culturais as quais deram origem ao que é mais valorizado pelo turista: o flamenco, as festas populares e a arquitetura. Nestes poemas, encontra-se uma preocupação social e humanizadora de João Cabral com os ciganos e os trabalhadores sevilhanos, situação expressa pelo poeta ao retratar a figura do retirante nordestino nos poemas pernambucanos.

João Cabral, ao escrever sobre Sevilha, mostra o outro lado da cidade, aquele que difere da Sevilha para turistas e revela as condições de vivência das pessoas comuns, o que

⁸¹ O bairro de La Macarena é um dos bairros mais modernos de Sevilha. La Macarena faz referência também à igreja e a la Virgem conhecida como “La Macarena” e a Nuestra Señora de la Esperanza (Santa originária de Sevilha, do bairro da antiga muralha conhecida como Macarena, representa um dos aspectos da Virgem Maria)

demonstra que a posição do poeta não é somente a de um estrangeiro, mas de uma pessoa que conhece a fundo o que é Sevilha e expõe um espaço camuflado pelas festas, pelo flamenco, pelos poetas e pintores espanhóis. É a Sevilha dos bastidores.

Nota-se, por estes versos referentes à dupla febre, que o poema “A sevilhana que não se sabia” é um poema inserido em “Sevilha andando”, mas contém temas que serão abordados em “Andando Sevilha”, temas da exterioridade sevilhana e que não estão presentes na Sevilha interior da primeira parte.

A febre antiga e popular, apresentada nos versos sobre as condições sociais dos ciganos e operários de Sevilha, “nada tem com a febre que arde/ no que é Sevilha e suas Carmens⁸²”, pelo motivo de esta dançarina de flamenco apresentar uma possível solução para esses dois mundos antagônicos: o fim da pobreza, restando apenas a alegria e a sensualidade de “suas Carmens”⁸³, visível na mulher sevilhana com seus trajes festivos, como se verificará na segunda etapa do poema “A sevilhana que não se sabia”.

2

De uma Sevilha tem pudor:
de onde nos balcões tanta flor,

de onde as casas de cor, caiadas
cada ano em cores papagaias,

que fazem cada rua uma festa
que a sevilhana sem modéstia

⁸² Carmens é uma alusão à cigana Carmem, popularizada na ópera homônima de Bizet. (SECCHIN, 2007, p. 788)

⁸³ A figura de Carmen remonta do conto de Mérimée que deu origem à ópera. O conto narra a história da viagem de um arqueólogo pela Espanha para qual o personagem Don José narra a sua história. Don José apaixonou-se perdidamente pela cigana Carmen que adverte que nunca se subordinará a ninguém. Vítima de ciúme que sente pela cigana, Don José mata um oficial dos Dragões, o marido dela que está preso, mata Lucas e, por fim, decide matar Carmen, se entrega às autoridades e admite os crimes os quais foi condenado à forca. (BONTURI, 2001). Essa mulher seria protótipo da *femme fatal*, no caso dos poemas sevilhanos, esta mulher só se assemelha à personagem da história pela sedução.

passeia como em sala sua,
multivestida porém nua,

dessa nudez sob mil refolhos
que só se expressa pelos olhos.

Por ela anda a sevilhana
como andaria qualquer chama,

a chama que reencontro negra
e elétrica, da cabeleira,

chama morena e petulante
dela e da sevilhana andante,

ambas em espiga a cabeça,
num desafio a quem que seja,

e pisando esbeltas no chão,
ambas, num andar de afirmação.

Essa parte do poema apresenta um tom diferente da anterior, pois o foco não é mais o espaço físico de Sevilha, embora se inicie falando sobre ele, mas a mulher sevilhana. No verso “De uma Sevilha tem pudor”, é possível afirmar que a pessoa implícita do verbo “tem” é a mulher que respeita a cidade, por isso tem pudor, no sentido de não querer envergonhar a cidade, mas afirmar as suas características de alegria e sensualidade. A cidade é o espaço que a mulher “passeia como em sala sua”.

As “casas de cor, caiadas/ cada ano em cores papagaias” mostram a simplicidade e a alegria do lugar, ambiente propício para a “sevilhana sem modéstia”, simples como a cidade. Há um jogo de oposição entre estar “multivestida porém nua/ dessa nudez sob mil refolhos/ que só se expressa pelos olhos”, versos que anunciam a sensualidade desta sevilhana, cuja nudez sob mil

refolhos – se referindo às várias camadas da saia - é captada pelos olhos do eu por meio dos movimentos de seu corpo ao andar pela cidade bailando. É como se o eu pudesse ver, pelo andar da mulher, a sua nudez, mesmo estando “multivestida”.

A nudez captada por entre as roupas da sevilhana apresenta-se mais desenvolvida no poema “Na cava, em Triana” (“Andando Sevilha”) no qual o eu avista não só a nudez do corpo, mas “esse parecer da alma nua/ sob as roupas mais folhudas,/ te dá a dupla desnudez/ de teu falar e de teu ser,/ esse existir-se de alma nua/ que a ciganas como sexua”. Nestes versos, a intensidade do olhar do eu vê além da nudez materializada no corpo, ele vê a nudez da alma do ser, vislumbrada pelo seu olhar microscópico. O existir, atributo peculiar das ciganas, é o protótipo da mulher sevilhana, idealizada pelo eu ao descrever as suas roupas coloridas e folhudas que enfeitam e alegam Sevilha.

A arquitetura da cidade se assemelha à vestimenta da sevilhana, cujos “balcões tanta flor”, “casas de cor, caiadas/ cada ano em cores papagaias/ que fazem cada rua uma festa”, reporta-se ao traje típico feminino das festas sevilhanas, uma vez que as flores remetem aos ornamentos do cabelo e à roupa de múltiplas cores e saias, elementos que enfeitam as festividades da “Feira de abril” em que Sevilha “monta então seu carnaval” e a sevilhana veste seu traje típico colorido.

Pela cidade “anda a sevilhana/ como andaria qualquer chama/ a chama que reencontro negra/ e elétrica, da cabeleira”. Nesse movimento que a sevilhana efetua, ao andar pela cidade, chama a atenção do eu, porque ela não é uma figura estática, pois caminha livremente pelo espaço urbano como se ela possuísse qualidades intrínsecas que nenhuma outra tem, a ponto de o eu vê, “entre as que passavam/ uma mulher de andar sevilha:/ o esbelto pisar decidido/ que carrega a cabeça erguida” (“Na cidade do porto”). O fato de a mulher andar como qualquer chama, se refere ao caráter erótico e sensual dela, como uma paixão que incendeia, por isso, ela é “negra” e “elétrica” como uma mulher fatal, não no sentido baudelairiano, mas uma figura feminina doce e sublime que seduz o homem com seu andar.

Nota-se que nesta parte do poema, há um verbo conjugado na primeira pessoa - “reencontro” -, como se o observador estivesse envolvido com a mulher sevilhana. Sobre a presença da primeira pessoa na poesia cabralina, sobretudo em “Sevilha andando”, fazem-se necessário algumas considerações. A ausência da marca linguística da primeira pessoa nos livros de João Cabral foi algo estudado pela crítica, o que o rotulou como um poeta antilírico, poeta

engenheiro, cuja poesia nega a inspiração e a expressão pessoal. Para o poeta pernambucano, “o interesse do artista não é descrever suas emoções. É criar suas emoções. É criar um objeto – se é poeta, um poema; se é pintor, um quadro – que provoque emoções no espectador.” (MELO NETO, in ATHAYDE, 1998, p. 29) e não reproduza os sentimentos do poeta.

A poesia de João Cabral provoca emoções no leitor ao retratar as condições sociais e precárias do povo nordestino. Não é um sentimento sobre a sua vida pessoal, mas de uma pessoa que se sensibiliza com os problemas coletivos de uma vida Severina. Aparentemente, os poemas de João Cabral não marcam o foco da enunciação, no entanto, esta poesia possui “estratégias discursivas a uma simulação de objetividade, onde as impregnações mais visíveis do sujeito se camuflam em prol de uma cena em que os objetos pareçam *falar de si*, mas sempre por meio do sotaque de quem os vê. (SECCHINI, 1999, p. 08). João Cabral tenta conter a dicção lírica e pessoal e fala por meio de pessoas ou mesmo emprestando a sua voz para os objetos, como se pode observar em alguns poemas de “Andando Sevilha” nos quais se encontra a voz da cidade de Sevilha nos versos: “Mas todos redescobrirão/ no **meu** baile *por alegrias*” (“Os turistas”); da personagem Carmem Amaya: “Então botaram-**me** na escola:/ era *sevilhanas* a toda hora.”; “Assim é que **entendo** a lição”; “**Fui** numa tarde à *Maestranza*”; “Supersticiosa, **sou** cigana,” (“Carmem Amaya, de Triana”) (grifos nosso).

Por outro lado, em “Sevilha andando”, a marca do eu está registrada nos poemas, porque parte de um eu a descrição da mulher, como se nota nos versos: “nem **penso** ter havido fraude.” (“É de mais, o símile”); “Uma mulher **sei** que não é/ De Sevilha” (“Viver Sevilha”); “nem andaluz **eu sou**, sequer” (“O segredo de Sevilha”); “**Tenho** Sevilha em minha casa” (“Sevilha em casa”); “**vi** passar, entre as que passavam” (“Na cidade do porto”), cuja presença da primeira pessoa e da mulher nesses poemas levou parte da crítica a classificar esta obra como lírica - no sentido de lírica amorosa - e subjetiva pelo fato de o objeto de desejo ser nomeado no livro: a mulher sevilhana e a dedicatória a Marly de Oliveira⁸⁴, a segunda esposa de João Cabral.

⁸⁴ Marly de Oliveira (1935-2007) nasceu no Espírito Santo, mas viveu sua infância e adolescência em Campos – RJ. Ela é uma das mais famosas, prestigiadas e reconhecidas poetas brasileiras, mas, desconhecida do grande público. Publicou *Cerco da primavera* (1958); *Explicação de Narciso* (1960) e *A suave pantera* (1962); *A Vida Natural / O Sangue na Veia* (1967); *Contato* (1975); *Invocação de Orfeu* (1978); *Aliança* (1979); *O Banquete* (1987); *Poesia Reunida* (1989); *Obra Poética Revivida* (1989); *O Deserto Jardim* (1991); *Mar de Permeio* (1998); *Uma Vez Sempre* (2001). Ganhou o Prêmio de Poesia do Instituto Nacional do Livro, 1958. Era esposa do poeta João Cabral de Melo Neto.

O fato que motivou parte da crítica a classificar *Sevilha andando* como o livro mais lírico de João Cabral se deve à presença da figura feminina, tema considerado lírico-amoroso pelo sentimentalismo ao qual ele é associado na poesia em geral, principalmente a romântica. No entanto, como discutido anteriormente na parte sobre o projeto poético de “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”, a crítica, ao rotular a primeira parte de *Sevilha andando* como a mais lírica, confundiu lírica com lírica-amorosa, ou seja, o fato de a mulher estar presente nos poemas de “Sevilha andando” não significa que estes textos expressam os anseios subjetivos e individuais do eu do poema por sua amada, porque a mulher se assemelha a cidade de Sevilha por elas contribuírem com o projeto humanístico de João Cabral, portanto, trata-se de uma visão coletiva.

Na obra do poeta, segundo alguns críticos, a mulher aparece nesta poética “antilírica” com mais ênfase pela primeira vez em *Quaderna*, entretanto, Waltencir Alves de Oliveira (2008)⁸⁵, ao reavaliar algumas considerações da fortuna crítica da obra do poeta pernambucano em uma leitura de *Pedra do sono* a *Sevilha andando* contestou que o tema feminino tenha sido inaugurado em *Quaderna*. Para Waltencir, em *Pedra do sono*⁸⁶ há muitas referências ao feminino em poemas inteiros ou em versos isolados. O texto que abre o livro, “Poema”, sugere que, dentre as várias visões de um eu cujos “olhos são telescópios”, há “mulheres que vão e vêm nadando/ em rios invisíveis”. O crítico ainda afirma que:

A tematização do amor e do feminino está escorada na concretude da terra, da casa e da cidade, mas está configurada, em maior ou menor escala, em qualquer livro do poeta. Com isso, não se poderia dizer que há em Cabral “antilirismo” e sim uma redefinição do lirismo, o que me parece impor uma visada analítica bem divergente. (OLIVEIRA, 2008, p. 102)

Ao se apoiar nesta consideração de Oliveira, pode-se pensar que o feminino na poesia de João Cabral não é apenas a retomada de uma tradição lírica, mas a “redefinição” desta. A mulher é submetida na poética cabralina comparada às imagens concretas, principalmente quando ela é associada à cidade, se diferenciando da tradição lírico-amorosa, repleta de efusão romântica e emocional em torno do feminino. É correto afirmar que no livro *Quaderna* ocorre a primeira

⁸⁵ OLIVEIRA, Waltencir Alves de. *O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto*, de *Pedra do sono* a *Andando Sevilha* (tese).

⁸⁶ Waltencir (2008) cita outros poemas de *Pedra do sono* que se referem à mulher: “Os olhos”, “Dentro da perda da memória”, “As amadas”, “Dois estudos”, “A miss”, “A mulher no hotel”, “Manequins”.

aparência da “mulher sevilhana”, porém outras mulheres já haviam adensado a poética cabralina, não com tanta frequência como nos poemas desde o livro *Quaderna*.

Sobre a presença da primeira pessoa na obra de João Cabral, é possível afirmar que não seja gratuita, já que, na condição de observador da cena, o eu-lírico recorta e combina imagens da memória e do mundo real. O resultado alcançado com esse processo define o tipo de texto apresentado, como sendo de natureza predominantemente pictórica. Não é um olhar passivo, mas um olhar que seleciona e caracteriza o que é visto, o que justifica a presença da primeira pessoa nos poemas de João Cabral, sobretudo em “Sevilha andando”, em que a mulher e a cidade são recriações da imaginação poética do poeta. Além disso, é possível observar o mesmo movimento do eu-lírico nos poemas considerados “objetivos”, uma vez que neles há o sentimento do eu que seleciona as imagens.

Além disso, João Cabral, ao escrever *Sevilha andando*, não consente tão-só transpor a sua preferência pela mulher sevilhana e pela cidade de Sevilha, mas propõe um “sevilhizar o mundo”, porque este é um lugar que oferece as condições ideais para o homem viver, por suas festas populares e, sobretudo, pela sua simplicidade mantida mesmo com a modernização como se comprova nos versos: “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se” (“Sevilha e o progresso”).

Todavia, cabe refletir se o fato de o objeto de desejo do eu criado pelo poeta estar expresso na obra em questão torna esta poesia menos objetiva. Não necessariamente, porque a linguagem que apreende este objeto continua objetiva e a mulher é apreendida materialmente quando se acopla à cidade e a outros objetos, como a barçaça. Por este motivo, encontram-se nos poemas construções como: “Ele embarcou numa mulher” (“A barçaça”), ao invés de dizer que embarcou na barçaça; “Mais que de Sevilha, és Sevilha” (“É de mais, o símile”) em que a mulher é a cidade; “Sevilha de existência fêmea” (“Viver Sevilha”); “Uma mulher que sabe ser-se/ e ser Sevilha” (“Sevilha andando”); “uma mulher de andar sevilha” (“Na cidade do porto”) e outras construções nas quais a mulher se materializa na cidade e vice-versa.

No poema “A sevilhana que não se sabia”, como afirmado, a mulher é associada à cidade nos versos “chama morena e petulante/ dela e da sevilhana andante”. Nestes versos há uma associação da mulher com a cidade, o que atribui um caráter concreto à mulher e humano à cidade. O pronome “dela” se refere à Sevilha, por isso afirma-se que as características atribuídas

à mulher sevilhana são transpostas para a cidade, ou seja, ambas confluem no modo de ser “morena” e “petulante”.

Nas duas últimas estrofes desta parte do poema, as características da mulher e da cidade são as mesmas, como se nota nos seguintes versos: “ambas em espiga a cabeça/ num desafio a quem que seja,/ e pisando esbeltas no chão,/ ambas, num andar de afirmação”, como se observa pelo vocábulo “ambas”. Essas expressões assinalam a posição ereta e sensual de ambas – cidade e mulher -, encontradas em outros poemas de “Sevilha andando”: “que pises como em Sevilha:/ levando a cabeça no alto,/ e esbelta que desafia,/ que sabe andar qualquer chão/ em mulher da *Panadería*” (“Mulher da *Panadería*”). Esses atributos revelam como deve ser a postura da mulher com as características de Sevilha na qual é possível ver “passar, entre as que passavam,/ uma mulher de andar sevilha:/ o esbelto pisar decidido/ que carrega a cabeça erguida,/ cabeça que é, soberana,/ de quando a espiga mais se espiga,/ que carrega como uma chama/ negra, e a pesar disso acendida” (“Na cidade do porto”). É o fato de a mulher sevilhana possuir os predicados de Sevilha que a distingue das mulheres presentes em poemas lírico-amorosos de outros poetas.

A imagem da espiga que comparece nos versos de “A sevilhana que não se sabia” não é novidade nos poemas de *Sevilha andando*. Em outros livros esta imagem compareceu como no poema “Estudos para uma bailadora andaluza” do livro *Quaderna* nos versos: “a imagem que a memória/ conservará em sua vista/ é a espiga, nua e espigada,/ rompente e esbelta, em espiga” (última estrofe do poema). No poema “Uma sevilhana pela Espanha”, do livro *Serial*, essas expressões também aparecem para designar a mulher sevilhana que caminha pela Espanha: “Chegava a desafio/ seu caminhar sevilha:/ que é levando a cabeça/ em flor que fosse espiga.”, construções que expressam a fluorescência da mulher e da cidade.

Na terceira parte do poema, a mulher sevilhana é originária do Espírito Santo, ou seja, para ter as características de Sevilha não precisa ter, necessariamente, nascido lá, fato confirmado pelo título do poema “A sevilhana que não se sabia”.

3

Pois não quis viver em Sevilha
que é de onde ela não se sabia,

descrente da antropologia
que lhe nega a genealogia:

mas sevilhana nela toda,
como se naufragada forma

viesses a encalhar por engano
nas praias do Espírito Santo.

Donde o pé atrás contra Sevilha?
Crê que é só bulha, *bulerías*?

Sevilha é mais da *siguirya*
que é castelhana *seguidilla*

que o cigano prende no tanque
de seu silêncio, e fez em *cante*,

e que a cigana faz em dança,
centrada em si como uma planta.

São em Sevilha as *glorietas*,
essas praças de bolso, feitas

para se ir escutar o tempo
desfiar carretéis de silêncio.

A mulher referida nesta parte do poema possui os predicados da cidade de Sevilha, conferida pela visão do eu: “sevilhana nela toda”. Essa mulher “não quis viver em Sevilha/ que é de onde ela não se sabia/ descrente da antropologia/ que lhe nega a genealogia”. Entretanto, a antropologia da mulher é assegurada pelo olhar do eu que vê nesta as qualidades de Sevilha, negando assim, a sua genealogia de não ser de Sevilha que “viesse a encalhar por engano/ nas praias do Espírito Santo”. Este trecho é o que mais representa o título do poema “A sevilhana que não se sabia”, pois permite pensar que a mulher não precisa ser de Sevilha, ela é sevilhana mesmo não sabendo.

No sentido dos versos anteriores, nota-se que as particularidades de Sevilha podem ser encontradas em mulheres de outras localidades e que só um olhar atento pode ressaltar as semelhanças entre ambas a ponto de afirmar: “Não há sentido em comparar-te/ a uma sevilhana, antes calar-se:/ o texto não avança, pausa,/ estagna, marca passo, é poça./ Mais que de Sevilha, és Sevilha,/ embora cem papéis desmintam,/ que vieste ancorar em Campos/ desde Trás-os-Montes e a Itália” (“É de mais, o símile”). Enquanto a genealogia, os cem papéis desmentem que a mulher é de Sevilha, o eu, dotado de uma sensibilidade no olhar, afirma que ela é Sevilha.

Outros poemas do livro *Sevilha andando* confirmam a ideia de que uma mulher estrangeira pode apresentar os atributos da cidade: “Uma mulher sei, que não é/ De Sevilha nem tem lá raízes,/ que sequer visitou Sevilha/e que talvez nunca a visite,/ mas que é dentro e fora Sevilha” (“Viver Sevilha”). A sevilhana também pode ter outra dimensão por dentro: “Essa Sevilhana de fora/ tem outra dimensão por dentro./ Não é Sevilhana, é cordobesa,/ cidade de imóvel silêncio” (“A sevilhana que é de Córdoba”).

A mulher do poema “A sevilhana que não se sabia” que encalhou “por engano / nas praias de Espírito Santo” se assemelha a Sevilha pelo fato de existir um porto em Espírito Santo que permitiu o embarque dela nestas praias como também o embarque de Sevilha em outros portos do Brasil como João Cabral escreveu em: “Sevilha veio a Pernambuco/ porque Aloísio lhe dizia/ que o Capibaribe e o Guadalquivir/ são de uma só maçonaria” (“Sevilha em casa”). Essa confluência dos dois espaços, o brasileiro e o espanhol, também permitiu o movimento contrário: “faço vir às pressas ao Porto/ Sevilhana além de Sevilha./ Sevilhana que além do Atlântico/ vivia o trópico na sombra/ fugindo os sóis Copacabana/ trás grossas cortinas de lona” (“Sevilha em casa”).

Nota-se, por estes exemplos, a importância do porto para a transição da mulher brasileira em direção à Sevilha e vice-versa, porque ambas são análogas e se assemelham ao espaço sevilhano por serem simples e esbeltas com o pisar decidido. O porto também contribuiu para a transição do poeta nestes dois espaços entranhados em seu imaginário: Brasil-nordeste e Espanha-Sevilha, como se nota no poema “A barcaça”: “Hoje embarcou numa mulher./ Recifense, ele a chama barcaça,/ que é o barco mais feminino,/ é mulher feita barco e casa./ Mas nunca fez por anular/ o registro da barca antiga:/ na barcaça pernambucana/ na proa se lê ‘Sevilha’”. A barcaça é o meio que transporta tanto o homem como também a mulher sevilhana pelo espaço pernambucano e andaluz. Além disso, os poemas representam o movimento de locomoção realizado pelo poeta fisicamente e que depois de sua aposentadoria como diplomata, só foi possível ser realizado em seu imaginário poético.

Em outro ponto do poema “A sevilhana que não se sabia”, o eu questiona a desconfiança da mulher em acreditar que ela é sevilhana: “Donde o pé atrás contra Sevilha?! Crê que é só bulha⁸⁷, *bulerías*⁸⁸?” e tenta convencê-la se valendo das características de Sevilha e de sua cultura: “Sevilha é mais da *siguiriyal* que é a castelhana *seguidilla*. Estes versos expressam as manifestações culturais de Sevilha e a variação da nomenclatura do *palo* do flamenco (música triste, com letras melancólicas que expressa o sofrimento dos ciganos ao serem excluídos da sociedade), que em Sevilha é nomeado de *siguiriya*⁸⁹ que é a castelhana *seguidilla*. Estas são canções “que o cigano prende no tanque/ de seu silêncio, e fez em *cante*,/ e que a cigana faz em dança,/ centrada em si como uma planta⁹⁰”, com isso, o eu prova seu profundo conhecimento do popular de Sevilha, o que lhe garante autonomia para afirmar que esta mulher é sevilhana. Estes versos também se referem à condição marginal do cigano, silenciado socialmente, restando-lhe a sua arte para se expressar, trata-se de uma nação sem terra como o retirante nordestino.

⁸⁷ Bulha: 1. Confusão de sons; barulho, ruído. 2. Gritaria confusa, vozeria. (FERREIRA, 1999, p. 340)

⁸⁸ *Bulerías Cante* popular andaluz, de ritmo vivo, e, por extensão, baile com esse *cante*. (SECCHIN, 2007, p. 788)

⁸⁹ As *siguiriyas* são consideradas como “o elemento *flamenco* mais profundamente emotivo” e constituem um dos cantos mais ciganos do *flamenco*. Segundo os pesquisadores a *siguiriya* é uma descarga de ódios acumulados, de perseguições, de liberdade e de amor abandonados. É, sobretudo, um desabafo perante a morte implacável. As bailadoras, no movimento da dança, contraem-se em si mesmas, sentindo momentaneamente a desesperança e a crueldade do mundo. (CARDOSO, 2007, p. 165)

⁹⁰ Estes dois versos pode ser uma referência à figura da Carmem, cuja personalidade e criatividade são expressos no poema “Carmem Amaya, de Triana”. Esta foi uma das maiores dançarinas representantes da dança flamenca, foi ela quem aperfeiçoou com grande maestria a imobilidade da planta do pé; assim, combinando o redobro de ponta com o trino, elevou a sua maior expressão da arte do contraponto.

Assim, se o eu conhece tão bem a cultura e a cidade sevilhana, é capaz de reconhecer e assegurar que tal mulher possui os predicados de Sevilha. Além disso, a constituição da cidade sevilhana, assim como o flamenco, é o resultado da mescla de povos e culturas que povoaram essa região ao longo da história, tais como os ciganos, os árabes e os judeus, possibilitando “que uma outra espécie humana/ soube criar-se em sua chama” (“É de mais, o símile”).

As duas últimas estrofes desta parte do poema: “São as *glorietas*,/ essas praças de bolso, feitas/ para se ir escutar o tempo/ desfiar carretéis de silêncio” mostram a oposição do *cante* do cigano ao silêncio das praças e também ao aconchego e tranquilidade destes ambientes (*glorietas*). Esse “dentro íntimo, de uma casa” das *glorietas* também é expresso no poema “Sevilha de bolso” e em “Verão de Sevilha”, em cujo centro se “encontra a atmosfera de pátio,/ o fresco interior de concha,/ todo o aconchego e acolhimento/ das praças fêmeas e recônditas”. Essa é a Sevilha descrita nos poemas sevilhanos. É uma cidade que acolhe, por isso, as *glorietas* são praças de bolso.

As três partes do poema apresentadas possibilitaram conhecer os quatro cantos de Sevilha. Na última parte, a mulher adquiriu a forma de Sevilha – “sevilhana nela toda/ como se naufragada forma” - como era descrita desde a segunda parte. Nesta última seção do poema, a imagem projetada da cidade ultrapassará o espaço físico para o desfecho final: Sevilha é uma forma de ser.

4

Para convencer a sevilhana
Surpreendida por estas bandas

quis dar-lhe a ver em assonantes
o que ambas têm de semelhante.

Mas para sua confusão
o que escreveu até então

de Sevilha, de sua mulher,
de suas ruas, de seu ser

(que Sevilha, se há de entender
é toda uma forma de ser),

o que escreveu até então
se revelou premonição:

a sevilhana que é campista
já vem nos poemas de Sevilha,

e vem neles tão antevista
que em Sobrenatural creria

(não fosse ele homem do Nordeste
onde tal Senhor só aparece

com santas, sádicas esponjas
para enxugar riachos e sombras).

Nesta parte do poema, retomam-se algumas reflexões da primeira e o eu revela o seu instrumento de trabalho ao “dar a ver” a sevilhana e a cidade de Sevilha: “quis dar-lhe a ver em assonantes/ o que ambas tem de semelhantes”. Neste momento, o eu realiza equivalências da rima assonante⁹¹ – sons semelhantes das vogais tônicas de palavras diferentes – com a mulher e a cidade de Sevilha que apesar das diferenças – a primeira humana e a segunda um objeto – elas são similares como as rimas do poema. Vale ressaltar que a rima assonante está presente nos poemas do livro e segue a estrutura dos *romanceros* – estilo popular e tradicional – versados na Península Ibérica que inspirou poetas espanhóis como Góngora, os da Geração de 27 e João Cabral.

O desejo inicial do poema em querer “dá-la a ver” e “dá-la a se ver” o objeto das observações na primeira parte do poema está caminhando para o desfecho final, mas com algumas ressalvas: “Mas para a sua confusão/ **o que escreveu até então**”; “**o que escreveu até**

⁹¹ A poesia popular nordestina também tem preferência pela rima toante.

então/ se revelou premonição” (grifos nosso). A repetição do verso em destaque demonstra que Sevilha foi retratada em poemas anteriores, como mencionado na primeira parte do poema: “Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha”. O esforço de descrever a imagem de Sevilha nas primeiras partes do poema “se revelou premonição” pelo fato de a mulher e a cidade estarem registradas nos poemas de livros anteriores, porque estas duas figuras fazem parte do projeto poético humanístico de João Cabral. Portanto, o poema “A sevilhana que não se sabia” faz parte deste projeto, porque funciona como uma espécie de síntese de temas que serão retratados detalhadamente nos poemas de *Sevilha andando*. Diante do exposto, do que foi escrito até então, a única coisa convicta para o eu é “(que Sevilha, se há de entender/ é toda uma forma de ser)”. Estes versos aparecem entre parênteses como uma espécie de conclusão sobre o que já foi escrito e o verbo “ser”, ao caracterizar a cidade e a mulher, exalta o que é inerente a ambas: serem vivas e humanas.

Os versos “a sevilhana que é campista/ já vem nos poemas de Sevilha,/ e vem neles tão antevista/ que em Sobrenatural cria” (“A sevilhana que não se sabia”) revelam a atmosfera de magia que surge a sevilhana pelos vocábulos “premonição”, “antevista” e “Sobrenatural”, que encanta o eu, “homem do nordeste”. Nota-se que essa sevilhana é “campista”, uma referência biográfica a poeta Marly de Oliveira, que nasceu no Espírito Santo, mas viveu sua infância e adolescência em Campos no Rio de Janeiro. A referência entre parênteses no poema, “homem do nordeste”, esclarece a ambiguidade do início do poema de quem “queria dá-la a ver” e “dá-la a se ver” a sevilhana que “não se sabia” ao revelar nos versos finais a origem nordestina do eu do poema.

Além disso, o “homem do nordeste” está acostumado com o universo sobrenatural apresentado nas últimas estrofes do poema, porque é originário de uma região, cujas crenças giram em torno do profano e do sagrado, mas ele não acredita neste sobrenatural, justamente por ser do Nordeste (...“onde tal Senhor só aparece/ com santas, sádicas esponjas/ para enxugar riachos e sombras”).

A descrença do eu em relação a esta atmosfera sobrenatural se deve ao fato de o Nordeste ser um espaço de dificuldades de sobrevivência e castigado pela seca, o que permite pensar que este povo vive na condição de esquecidos e que o Senhor só aparece para castigar ainda mais ao enviar “santas, sádicas esponjas/ para enxugar riachos e sombras”. Além disso, a paisagem seca do sertão remete à origem do observador da mulher sevilhana, o Nordeste, e não

Sevilha, e comprova que o olhar de quem conhece o íntimo de Sevilha é de um estrangeiro nordestino, não um turista, porque este descreve em detalhes o espaço sevilhano. Assim, João Cabral, ao inserir o espaço nordestino e o espanhol em seus poemas, realiza um diálogo entre as duas culturas tão presentes em sua poesia, porém, em *Sevilha andando* abre espaço para a cidade e a mulher sevilhana que não deixam de ter semelhanças com o nordeste brasileiro.

O que se conclui com a análise do poema “A sevilhana que não se sabia” é que nele há temas versados e desenvolvidos nos poemas do livro *Sevilha andando*, funcionando como um prólogo do livro, cujo objetivo é “dá-la a ver” e “dá-la a se ver” a cidade de Sevilha em seus aspectos físico, cultural, íntimo e feminino.

É possível pensar que o poema “A sevilhana que não se sabia” é uma transição do que foi escrito em livros anteriores e o que está nos poemas de *Sevilha andando*. Assim, se pensar que ele funciona como texto introdutório, separar em dois livros – *Sevilha andando* e *Andando Sevilha* - como acontece na obra completa de 1994, compromete o sentido de prólogo dado no presente trabalho e altera o projeto poético de João Cabral.

Outro aspecto que confirma que o poema “A sevilhana que não se sabia” integra ambas as partes do livro *Sevilha andando* é que, embora escrito para a obra *Crime na calle Relator*, este é o único poema da primeira parte estruturado em dísticos, forma de alguns poemas de “Andando Sevilha”, o que afirma que este texto poético pertence às duas partes do livro, não só em relação aos temas como também à forma, as rimas toantes e emparelhadas.

Além disso, a divisão de *Sevilha andando* em duas partes foi organizada por João Cabral para compor o movimento oposto: “Sevilha andando” <> “Andando Sevilha”. O fato de as partes se tornarem livros independentes na obra completa de João Cabral, organizada por Marly de Oliveira, implica em não ler o poema “A sevilhana que não se sabia” como parte de “Sevilha andando” e de “Andando Sevilha”. Esta proposição é confirmada com o posicionamento de João Alexandre Barbosa ao afirmar ser “impossível separar as duas partes do livro: o leitor que *anda* por Sevilha é o mesmo que *vê* Sevilha *andando* na mulher que *é* Sevilha.” (BARBOSA, 1999, p. 229).

O poema “A sevilhana que não se sabia” admite pensar algumas variantes do livro *Sevilha andando* tais como: coisas ditas de Sevilha; o contraste de sua atmosfera de festa e pobreza: “a febre sem patologia” e a “da doença”; uma Sevilha descrita em seu aspecto físico e uma feminina; uma Sevilha interior e a outra exterior. Neste poema se depara com a repetição de

temas versados em outros livros como também assuntos novos que estão em *Sevilha andando*, sobretudo em “Andando Sevilha”, o que contraria o pressuposto do próprio eu do poema nos versos: “ei-lo incapaz de todo;/ nada sabe dizer de novo./ Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha”.

No poema “A sevilhana que não se sabia” há temas já abordados por João Cabral em livros anteriores, como se observará ao descrever os temas sevilhanos na próxima etapa desta pesquisa.

2.2 Poemas sevilhanos: Sevilha na poesia de João Cabral

A cidade de Sevilha não está presente em apenas uma obra de João Cabral de Melo Neto. O tema sevilhano tem se apresentado nos poemas cabralinos desde *Paisagens com figuras*, corroborando o seu projeto poético de descrever o espaço espanhol e a influência que ele exerceu em sua obra. O número de poemas sobre Sevilha é notório no conjunto da obra de João Cabral, somando 91 no total, e foi possível apresentá-lo na antologia *Poemas sevilhanos*⁹². A outra paixão do poeta pernambucano se encontra na reunião de poemas sobre Pernambuco na coletânea intitulada *Poemas pernambucanos*⁹³. Estes dois ambientes preencheram as páginas em branco dos livros do poeta.

Como afirmado anteriormente, durante o período em que João Cabral estabeleceu contato com a cidade de Sevilha, esse ambiente passou a ser incorporado em sua poesia e dividiu espaço com o nordeste brasileiro. A inserção do tema sevilhano se inicia no livro *Paisagens com figuras*⁹⁴ (1954-1955) e comparece em quase todas as obras do poeta. Este livro de 18 poemas “pode ser visto como antecipação direta quer de *Quaderna*, quer de *Agrestes*, onde João Cabral amplia as suas vinculações com uma tradição poética ao mesmo tempo nordestina e ibérica.”

⁹² Na antologia *Poemas sevilhanos* (1992) só estão presentes os poemas publicados até 1989, depois desta publicação, João Cabral escreveu mais 15 poemas sobre Sevilha que foram acrescentados na primeira parte do livro *Sevilha andando* na edição da obra completa de 1994, o que totalizam 106 poemas sobre Sevilha.

⁹³ A antologia *Poemas pernambucanos* foi publicada em uma edição fora do comércio em 1988 pela editora Nova Fronteira. Posteriormente, em 1999, a mesma editora publicou a segunda edição desta coletânea com fotos organizadas por Paulo Rubens Fonseca. Há 138 poemas que fazem referência às paisagens e personalidades pernambucanas.

⁹⁴ Dos dezoito poemas que compõem o livro *Paisagens com figuras*, oito estão dedicados a Pernambuco e dez a Espanha, este último é dividido do seguinte modo: dois à paisagem de Castela, três à paisagem de Catalunha, um ao poeta Joan Brossa, um ao poeta Miguel Hernández, um aos toureiros, um a Andaluzia, que Cabral ainda não conhece fisicamente, representada pelo *cante* e os touros, e finalmente um de que compartilham Catalunha e Pernambuco.

(BARBOSA, 2001, p. 53), fixando a convergência de duas experiências fundamentais para a sua poesia: Pernambuco e Espanha.

Considerando a forte presença do espaço sevilhano na obra de João Cabral, nesta parte da pesquisa pretende-se revisitar os poemas referentes à cidade de Sevilha. O objetivo desta etapa do trabalho será verificar a maneira como a temática sevilhana foi inserida nos poemas do poeta até culminar no livro *Sevilha andando*, obra que prestigia a cidade de Sevilha e corresponde a um projeto que vinha sendo desenvolvido em livros anteriores.

Os poemas sevilhanos serão divididos em temas para que o leitor perceba o modo como João Cabral se relacionou com a cidade. A divisão por assuntos apresentará a seguinte sequência: o fazer poético; a mulher sevilhana; Sevilha como mulher; preocupação social; a arquitetura e a cidade; a cultura popular (o flamenco, a tourada e a religião). Esta ordem contemplará as manifestações culturais sevilhanas que possibilitarão o entendimento da relação de João Cabral com a religião em Sevilha, objeto de estudo do terceiro capítulo, porque esse tema adensa os poemas de “Andando Sevilha” como uma manifestação cultural popular, o contrário disso, apresenta outra conotação nos poemas cabralinos.

A antologia *Poemas sevilhanos* servirá como ponto de apoio para trazer os poemas de temática sevilhana presentes nos livros *Paisagens com figuras* (1954-1955) - dois poemas; *Quaderna*⁹⁵ (1956-1959) - três poemas; *Serial* (1959-1961) - dois poemas; *A educação pela pedra* (1962-1965)⁹⁶ - oito poemas; *Museu de tudo*⁹⁷ (1966-1974) – sete poemas; *Agrestes*⁹⁸

⁹⁵ No livro *Quaderna* (1956-1959), os poemas apresentam cenas espanholas e nordestinas. O primeiro espaço está presente até mesmo na forma, já que o título do livro *Quaderna* é derivado da *cuaderna vía* da tradição espanhola, isto é, “de um tipo de estrofe usada principalmente nos séculos 13 e 14 e composta de quatro versos alexandrinos de uma só rima” (BARBOSA, 2001, p. 59). A quadra é um elemento de raízes populares do romanceiro ibérico que influenciou a poesia de João Cabral.

⁹⁶ O livro *A educação pela pedra* (1962-1965), em sua mais recente edição da *Obra completa* (1994), apresenta poemas reunidos sob a letra *a* (maiúscula e minúscula), se referindo ao Nordeste, e os reunidos sob a letra *b* (maiúscula e minúscula) ao não-Nordeste.

⁹⁷ Esclarece-se um conceito de museu: reunião de objetos diversos sem *serventia* (“caixão de lixo”), mas, ainda assim, passível de uma operação que agencie os objetos em grupos homogêneos (“arquivo”). Ou – para retomarmos parcialmente uma imagem do autor – um “lixo” que não prescinde de uma “triagem”. É bem pouco complacente o olhar avaliativo de João Cabral à matéria coletada; ele admite que seu museu é produto aleatório (“é depósito do que aí está”), desvinculado, portanto, das rigorosas matrizes semânticas e formais que geraram as duas obras anteriores – daí a alusão à ausência do “vertebrado”. (SECCHIN, 1985, p. 251-2)

⁹⁸ O livro *Agrestes* descreve os aspectos da atmosfera sevilhana e antecipa temas apresentados no último livro de João Cabral e “(...) experimenta linguagens coloquiais que serão os instrumentos de comunicação empregados em livros posteriores. Testa as possibilidades de poema de causos, anedotas e conversas – como nos textos “Anunciação de Sevilha”, “Ocorrências de uma sevilhana”, “O mito em carne viva”, “Bancos e catedrais”, “A entrevistada disse, na entrevista”, linguagens que desenvolverá em *Crime na calle Relator* e em *Sevilha andando*, livros que têm alguma estrutura narrativa”. (ATHAYDE, 2000, p. 103 – 104)

(1981-1985) - doze poemas; *Crime na calle Relator*⁹⁹ (1985-1987) - cinco poemas. Há livros posteriores a *Paisagens com figuras* que não apresentam referências à cidade de Sevilha, tais como *Dois parlamentos* (1958-1960), *A escola das facas* (1975-1980) e *Auto do frade* (1984).

No poema “Coisas de cabeceira, Sevilha” (*A educação pela pedra*), nos versos “Diversas coisas se alinham na memória/ numa prateleira com o rótulo: Sevilha”, é declarado a presença sevilhana no imaginário poético cabralino. O título do poema “Coisas de cabeceira, Sevilha” já remete à presença deste lugar na memória do poeta pelo vocábulo “cabeceira”, algo que está próximo à cabeça. Estas coisas da memória cabralina estão representadas nos poemas sevilhanos a serem revisitados neste trabalho.

O primeiro poema de João Cabral a apresentar referências ao espaço sevilhano é “Alguns toureiros”¹⁰⁰ (*Paisagens com figuras*). Este poema relaciona o tourear, principalmente de Manoel Rodríguez, o Manolete, com o fazer poético cabralino. Esse recurso de reflexão poética marcou o conjunto da obra de João Cabral, sobretudo nos livros iniciais como *O engenheiro* e *Psicologia da composição* com o poema “Antiode” e “Fábula de Anfion”. Trata-se de uma poesia consciente do fazer e da construção poética que, posteriormente, se abrirá para dizer a experiência dos homens e do mundo como nos livros *O cão sem plumas*, *O rio* e *Morte e vida Severina* e em poemas de temática sevilhana.

O poema “Alguns toureiros” foca a arte de tourear, domar o touro, ao ofício poético de manejar as palavras, como se lê nos versos sobre o Manolete:

⁹⁹ Para Pablo del Barco, livros como *Crime na Calle Relator* — quase todo referindo-se à cidade — e, principalmente, *Sevilha Andando* podem ser considerados o “ápice desse grande amor” entre escritor e a cultura espanhola, usando as palavras do próprio pesquisador, que conheceu o poeta na década de 1990 e publicou em 1982 uma versão em espanhol de *A Educação pela Pedra* (1968). (CORREIA FILHO, 2009, p. 08). Para Castello, *Crime na calle Relator*, “mesmo retida no fundo da memória, Sevilha não cessa de desafiá-lo. Nesse livro, Cabral experimenta um método considerado, em geral, “antipoético”: o humor. Mas não se trata do humor ferino, nem do cinismo, ou do deboche. O humor aqui é o modo que a experiência encontra para se desferrar da vida: é crítico, zomba ferozmente da decadência e da morte, trata o trágico com desprezo”. (CASTELLO, 1996, p. 179-180)

¹⁰⁰ O poema “Alguns toureiros” foi bastante estudado pelos críticos da poesia de João Cabral, dentre eles cita-se: BARBIERI, Ivo. *Geometria da composição*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997; SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Cabral (se) descobre (em) Sevilha: a cidade feita, medida*. Vitória: REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, a. 3, n. 3, 2007; PEDRA, Nylcéia Thereza de Siqueira. *Um João caminha pela Espanha: a reconstrução poética do espaço espanhol na obra de João Cabral de Melo Neto*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010 e outros que estudam a obra de João Cabral a partir da metapoesia e da influência da Espanha ou que apenas citam o poema.

(...)

Sim, eu vi Manoel Rodríguez
Manolete, o mais asceta,
não só cultivar sua flor
mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão
com mão serena e contida,
sem deixar que se derrame
a flor que traz escondida,

e como, então, trabalhá-la
com mão certa, pouca e extrema:
sem perfumar sua flor,
sem poetizar seu poema.

(MELO NETO, 1992)

Neste poema, João Cabral ainda não adensa a atmosfera de Sevilha, apenas cita toureiros da cidade como Manolo Gonzáles e Pepe Luís. O poeta, neste texto, dedica sete estrofes a descrever o tourear de Manoel Rodríguez¹⁰¹, o *Manolete*, que não só cultivou sua flor, porém demonstrou aos poetas como domar a explosão. Como se pode notar, este texto é dedicado a discutir e teorizar a poesia, utilizando a metáfora da flor no contexto das touradas. Nota-se por este poema, que a tourada foi uma das primeiras manifestações culturais de Sevilha a adensar os poemas sevilhanos; neste, o poeta não discute aspectos da cidade, mas se vale do tourear de *Manolete* para apresentar a sua linhagem poética: aquela que não se deixa levar pela emoção fácil.

Na mesma direção de “Alguns toureiros” está o poema “Dois P.S. a um poema” (*A educação pela pedra*). Este texto se refere ao recurso pictórico da escrita de João Cabral de “dar a ver”, expresso pelos versos “a daria a ver/ (sua pessoa, fora da dança)” – primeira estrofe; “a

¹⁰¹ Manoel Rodríguez, o *Manolete*, nasceu em Córdoba, província de Andaluzia.

daria a ver/ (quando dentro da dança) com a chama” – segunda estrofe. Este poema se inicia com o desejo do eu: “Certo poema imaginou que a daria a ver”, cujo objeto a ser pintado no poema é a dançarina, expressa no último verso “estas só dançam da cintura para cima”.

O poema “O ferrageiro de Carmona” (*Crime na calle Relator*) também reflete o fazer poético de João Cabral como se lê nos versos das duas últimas estrofes: “Dou-lhe aqui humilde receita,/ ao senhor que dizem ser poeta:/ o ferro não deve fundir-se/ nem deve a voz ter diarreia./ Forjar: domar o ferro à força,/ não até uma flor já sabida,/ mas ao que pode até ser flor/ se flor parece a quem o diga”. Nestes versos, volta-se a recorrer à metáfora da flor para refletir o exercício da criação poética como no poema “Alguns toureiros”, mas no poema “O ferrageiro de Carmona” ela é associada ao ofício do ferrageiro que doma o ferro à força. Ao relacionar o fazer poético com a arte de domar o ferro, João Cabral deixa claro seu modo de pensar a poesia: ela deve ser artesanal e feita à mão.

Os poemas sevilhanos não se restringem a refletir o fazer poético cabralino, neles, está presente a imagem da mulher sevilhana, tema inaugurado no livro *Quaderna*. Mas é no poema “Uma sevilhana pela Espanha” (*Serial*) que a mulher recebe as características da cidade de Sevilha, tema desenvolvido na primeira parte do livro *Sevilha andando*, o que dá a entender que os poemas de “Sevilha andando” fazem parte de um projeto ensaiado em livros anteriores. No poema “Uma sevilhana pela Espanha”, como o próprio título sugere, a mulher sevilhana caminha pela Espanha exibindo as características de Sevilha pelas cidades de Barcelona e Madrid. Na primeira, a mulher sevilhana “chegava a desafio/ seu caminhar sevilha:/ que é levando a cabeça/ em flor que fosse espiga”. Na segunda cidade, “logo se descobria/ seu ter-se, de Sevilha:/ como, se o riso é claro,/ há mais riso em quem ria”. A “mulher-Sevilha” carrega as características de Sevilha em seu caminhar e “tudo ela convertia/ no museu de Sevilha:/ museu entre jardins/ e caules de águas viva”, ou seja, a mulher é capaz de transformar um ambiente hostil em uma atmosfera alegre e simples, representada pelos jardins. Os atributos de Sevilha estão tão entranhados na mulher que é possível ela ser reconhecida mesmo não estando em Sevilha pela sua cabeça em flor que fosse espiga e pelo seu riso.

No poema “Retrato de andaluza” (*Museu de tudo*) a mulher sevilhana se assemelha à geografia da cidade de Cádiz e de Sevilha em que ambas podem se abraçar “e que dão certo estar-se dentro,/ àquele que as habita ou versa,/ a entrega inteira, feminina,/ e sensual ou sexual, de sesta”. Nota-se nesta passagem, uma conotação sensual, designando as características

femininas andaluzas para as duas cidades, porque elas são o retrato da Andaluzia. A referência à interioridade das duas cidades que abrigam aquele que a habita ou a versa, demonstra o “aconchego de mulher” das duas cidades que envolvem o homem em sua feminilidade.

Do livro *Agrestes*, outros dois poemas contemplam a figura da “mulher-Sevilha”: “Ocorrências de uma sevilhana” e “Anúnciação de Sevilha”. No segundo, embora o título se refira à cidade de Sevilha, o eu anuncia a mulher ao fazer referência ao seu andar: “Nunca eu vira ninguém andar/ com esse passo alerta e vivo,/ sabendo levar a cabeça:/ andar que atinge ao desafio/ (...) fiquei tempos suspenso no ar/ até reencontrá-lo em Sevilha”. O andar da mulher possui as características de Sevilha e foi encontrado em outra localidade. A assertiva do eu em afirmar que o andar desta mulher é sevilhano, faz com que ele assegure que ela, mesmo sendo de outra localidade, “Nasceste para ser de Sevilha./ Sevilha em mapa de mulher/ Teu andar faz novas Sevilhas/ das Itaperunas que houver”, ou seja, é possível encontrar Sevilha no corpo de uma não sevilhana, desde que ela “viveis para a festa/ que virá do horizonte da alma”.

As características da cidade atribuídas à mulher serão recorrentes nos poemas de *Sevilha andando*, sobretudo na primeira parte “Sevilha andando”. No entanto, a mulher não apenas recebe os atributos de Sevilha como também atribui os seus predicativos femininos à cidade sevilhana, criando a imagem “Sevilha-mulher”, como se verá em alguns poemas sevilhanos.

O primeiro poema sevilhano a caracterizar Sevilha em formas acolhedoras femininas é “Sevilha” (*Quaderna*), porém, neste poema, a comparação da cidade com a mulher é mais sutil do que nos posteriores. Este poema representa a intimidade da cidade com o seu habitante, é a “cidade mais bem cortada/ (...) cidade que veste o homem/ sob medida”. Esse texto representa o protótipo de uma cidade ideal para o seu habitante, aquela que foi moldada para ele, é “roupa bem recortada”, não qualquer homem, mas “só para o homem pequeno/ que é o sevilhano”. A feminilidade do poema é sugerida pelo fato de o vocábulo cidade ser de gênero feminino e pelo caráter erótico da relação do homem com a cidade. Isso se nota pelos versos: “O sevilhano usa Sevilha/ com intimidade,/ como se fosse a **casa**/ que ele habitasse”; “com intimidade de **quarto**/ mais que de casa”; “com intimidade de **roupa**/ mais que de quarto”; “com intimidade de **camisa**/ mais que de casaco” (grifos nosso), cujos objetos destacados ressaltam o grau de intimidade e familiaridade do homem com Sevilha, como se fosse uma mulher.

No poema “Na baixa Andaluzia” (*A educação pela pedra*), a terra possui conotação fértil da mulher, pois é uma “terra sem menopausa,/ que fácil deita e deixa, nunca enviúva,/ e que de ser fêmea nenhum forno cura”. Ao fazer referência a Andaluzia, o eu do poema faz alusão a Sevilha, porque a terra “segue do feminino; aliás são do gênero/ as cidades ali, sem pedra nem cimento,/ feitas só de tijolo de terra parideira/ de que herdaram tais traços de femeeza./ (Sevilha os herdou todos ao extremo:/ a menos macha, e tendo pedra e cimento.). Por estes últimos versos, nota-se a característica feminina atribuída a Sevilha, a cidade “menos macha”.

Ao poema “Outro retrato de andaluza” (*Museu de tudo*) é atribuído o caráter feminino ao retratar a Andaluzia nos versos: “Clareza não só para a vista:/ clareza ao dente do pão fresco,/ do riso claro à vista e ao ouvido,/ ao tato, de coxa ou de seio./ Clareza do ar que sempre acende,/ do ar fêmea que toda a envolve,/ ar *tanguillo* das saias dela”. As características físicas da mulher - coxa, seio -, como da vestimenta - saia -, reportam a uma figura feminina, porém, no poema, constrói a imagem da cidade sevilhana, aproximação justificada pelo jogo de símile da mulher e de Sevilha, conferido pela visão do eu.

João Cabral apresenta em seus poemas a “mulher-Sevilha” e a “Sevilha-mulher”, porque as características festiva, alegre, íntima e acolhedora atribuídas a ambas são ideais para o homem amar e viver. O poeta cria um protótipo utópico da mulher e da cidade, ambas satisfazem o amante e o habitante, trata-se de um modelo de poesia criado para expressar a realidade social sevilhana. Neste sentido, João Cabral cria um espaço poético de dependência poética e ética, ou seja, entre poesia e conhecimento social e histórico. Essa é uma maneira de debater as questões sociais sem deixar de passar pelo crivo poético, por este motivo, produz imagens em que a mulher é a cidade e vice-versa, ambas são acolhedoras.

Os poemas sobre a mulher-cidade e a cidade-mulher propiciam uma discussão sobre os textos de preocupação social desenvolvido por João Cabral, pois ao eleger uma cidade e uma mulher ideais, demonstra sua indignação contra as desigualdades sociais, por isso, poucos são os poemas que retratam a situação social precária dos ciganos em Sevilha. João Cabral somente descreve esta precariedade do povo cigano em dois poemas do livro *A educação pela pedra*: “Nas covas de Guadix” e “Nas covas de Baza”. Ele associa esta vida social camuflada nos bastidores da cultura flamenca à condição de vida do retirante nordestino que, em vida, não é dono da terra, mas pertence a ela na morte, como se verá nos versos de “Nas covas de Baza”.

Na primeira parte do poema “Nas covas de Baza”, nos versos “O cigano desliza por encima da terra/ não podendo acima dela, sobrepairado;/ jamais a toca, sequer calçadamente,/ senão supercalçado: de cavalo, carro”, nota-se que o cigano não tem lugar fixo na terra, por isso enquanto vivo “foge da terra, de afagá-la”. No entanto, como indica o título do poema “Nas covas de Baza¹⁰²”, pelo substantivo “covas” – lugar onde se enterra os mortos – a terra a qual o cigano foge na primeira parte; na segunda ganha o estatuto de cova com dimensões femininas e, nela, o cigano “dorme na terra uterinamente,/ dormir de feto, não o dormir de falo;/ escavando a cova sempre, para dormir/ mais longe da porta, sexo inevitável”. Assim, a cova se prepara para receber o morto como uma mulher para receber o feto, no sentido de que o cigano volta ao lugar de onde nasceu, ou mesmo o falo, se pensar na expressão do poema “sexo inevitável”.

O poema “Nas covas de Guadix” retoma os mesmos versos de “Nas covas de Baza”, entretanto, eles apresentam uma nova sequência: a cada dois versos o poeta inverteu a ordem nas duas partes, mantendo apenas os dois primeiros e os dois últimos versos. Os versos de “Nas covas de Baza” se estruturam no poema “Nas covas de Guadix” com a seguinte sequência: 1, 2, 7, 8, 13, 14, 11, 12 (primeira parte); 5, 6, 3, 4, 9, 10, 15, 16 (segunda parte).

Nestes dois poemas, João Cabral penetrou o espaço andaluz e retratou as condições de vida do cigano até então representado pela cultura flamenca. O poeta adentra a cidade de Sevilha como se estivesse em sua terra natal, o Nordeste, ao retratar a vida social do cigano como fez com o retirante nordestino. Nos poemas sevilhanos e pernambucanos, João Cabral exibiu as imagens de repressão de uma sociedade, ou melhor, de um povo excluído em sua terra.

A preocupação com a denúncia das condições desumanas do cigano não é a principal pauta nos poemas sevilhanos, porque Andaluzia e Sevilha representam a vitalidade deste povo. Rafael Lafuente em um estudo realizado sobre os ciganos e o flamenco declara a forte presença deste povo na cultura e até mesmo na língua espanhola, sobretudo em Andaluzia e afirma:

Lo gitano tiene una importancia insospechada dentro de lo español. Basta examinar atentamente algunos aspectos de nuestro arte y nuestro costumbrismo para constatar que ese elemento étnico impregna un área considerablemente extensa de la vida popular española, sobre todo andaluza. Hasta tal punto es así, que me atrevo a decir que para entender el sentido de un vasto sector de nuestro paisaje social y humano, es menester tener a la vista el fermento zíngaro o caló, cuya presencia jaspea no pocas manifestaciones del casticismo nacional. La lengua española está llena de vocablos de origen gitano cuya genealogía se remonta al ilustre tronco del sánscrito. Gran parte de

¹⁰² Baza é um município da província de Granada, comunidade autónoma de Andaluzia.

nuestro acervo musical contiene elementos gitanos o tenidos por tales. Nuestro tipismo más característico tiene sabor gitano. Y e más; lo gitano ha llegado a convertirse en motivo simbólico de lo andaluz. El fenómeno viejo ya se manifiesta en mil ejemplos: la música española de ballet y concierto están inspiradas, en su mayor parte en temas gitanos; el pseudoandalucismo del “folklore” es pura exaltación del gitanismo; si el deber de la hospitalidad obliga a un andaluz a mostrar al visitante lo más típico de la localidad, no dudará un momento el llevarle a la cueva o la “venta” donde bailan gitanos; los vocablos “castizos” y “flamenco” tienen en el sur acepciones sinónimas, y a la hora de participar en la vernácula efusión colectiva de la feria, las muchachas de Sevilla o Jerez, se visten de gitanas. (LAFUENTE, 2009, p. 15)

Desta forma, João Cabral não cantou tanto os ciganos, porque eles estão inseridos na cultura andaluz-sevilhana por meio do *cante e baile flamenco* que o poeta retratou intensamente em seus poemas sevilhanos.

Os poemas sevilhanos também se referem à beleza da arquitetura de Sevilha que simboliza as nuances de uma cidade ideal e turística, como é expresso no poema “Chuvas” (*Serial*). Neste texto, o poeta adentra o espaço sevilhano ao descrever sua arquitetura colorida como os pássaros nos versos: “Sevilha, em muitos bairros/ é colorida em pássaro./ Em pássaros ali raros:/ araras, papagaios/ Em pássaros tropicais/ pintam portas, portais”. Nestes versos, há uma relação do colorido dos pássaros, ali raros, com a cor das casas, o colorido das festas.

Para o eu do poema, Sevilha “é duas vezes pássaro:/ ao sol, seu natural,/ e à chuva, casual”. A chuva é casual, porque se refere a outros pássaros, “então, revela os traços:/ de pássaro da Europa/ ganha então a cor nódoa,/ cor galinácea, suja,/ que ela só tem na chuva”. As referências ao clima de Sevilha, sol seu natural e a chuva casual, remetem ao cenário da cidade, colorido, em sua maior parte, e não sujo como a Europa, o que possibilita distinguir Sevilha de outras cidades.

No poema “A urbanização do regaço” (*A educação pela pedra*), o poeta apresenta a descrição dos bairros antigos de Sevilha nos versos: “Os bairros mais antigos de Sevilha/ criaram uma urbanização do regaço/ para quem, em meio a qualquer praça,/ sente o olho de alguém a espioná-la”. Estes versos fazem referência a João Cabral que, na posição de um espião da urbe sevilhana, retratou as minúcias da cidade em seus poemas até mesmo os seus bairros. Ainda neste poema, é descrita a arquitetura das ruas destes bairros, como se lê nos versos: “Com ruas medindo corredores de casa,/ onde um balcão toca o do outro lado,/ com ruas arruelando mais, em becos/ ou alargando, mas em mínimos largos,/ os bairros mais antigos de Sevilha”. Nestes versos, é o olhar clínico de um engenheiro que descreve os detalhes da arquitetura dos bairros

antigos de Sevilha, medindo os espaços e pintando-os em seus poemas. Este aspecto descritivo da arquitetura dos bairros antigos sevilhanos também comparece no poema “O regaço urbanizado” (*A educação pela pedra*).

Nestes poemas sobre a arquitetura e a cidade de Sevilha, o poeta é um guia de turismo e descreve os pontos turísticos, como no poema “Num bar da *calle* Sierpes, Sevilha” (*Museu de tudo*). Neste poema, João Cabral faz uma reflexão sobre o tempo quando se está neste bar da *calle* Sierpes: “Seja o que for, o tempo/ aqui não é sentido:/ nem há como captá-lo,/ múltiplo que é e tão rico./ Dá-se tantos sentidos/ que nenhum o apanha,/ na vária *Calle* Sierpes/ de Sevilha Espanha”. Como se nota, o lugar é tão agradável e tranquilo que nem o tempo é sentido, por isso se pode sentar e ver tudo passar sem que o tempo interfira.

Há referência a monumentos de Sevilha, como no poema “A Giralda” (*Agrestes*) que, durante a noite, “a Giralda/ iluminada, dá a lição/ de sua elegância fabulosa,/ de incorrigível proporção”. No poema “Por um monumento no Pumarejo” (*Agrestes*), o poeta também descreve um dos símbolos arquitetônicos de Sevilha. Neste texto, popular é uma característica conferida a Pumarejo, como se lê nos versos: “Popular não é um bairro,/ tento falar de Sevilha,/ popular é onde os viveiros/ que a guardam e refabricam”. Dentre esses viveiros está Pumarejo, “lá ela vem refazer/ cada dois dias a língua,/ refazer-se das Madris/ refazer-se a Andaluzia”. Nota-se por estes versos, que há lugares que recuperam a característica popular de Sevilha, ou melhor, onde o popular de presentifica. No poema, esse lugar é Pumarejo, onde Sevilha, em forma humana, se refaz da modernidade de Madrid e se faz Andaluzia. Pumarejo é considerado um lugar “inturístico”, por isso “vai quem que se sabe/ pernambucano em Sevilha”. Estes versos fazem referência biográfica ao poeta João Cabral, por ele ter visitado também os lugares de Sevilha não turísticos que serviram de matéria poética para os seus poemas.

O poema “Por um monumento no Pumarejo” expressa popular de Sevilha que se manifesta na forma humana da mulher, na cidade, na poesia e na cultura por meio do toureiro, da dançarina e do cantador de flamenco. Em meio a este espaço geográfico, estético e ético, João Cabral expressa a alma do povo, presente nas manifestações culturais da cidade que serão expostas nos próximos poemas. Em Sevilha o povo também se diverte, porque as festas são cheias de vida, de cor e expressam o íntimo, o cotidiano e a existência do homem sevilhano.

Os poemas sobre as manifestações culturais de Sevilha serão divididos em seis categorias, a saber: canto, cantador, dançarina, flamenco, tourada e religião. O canto e a dança

nos poemas sevilhanos são a expressão do flamenco, ou seja, é a forma de comunicação mais rápida e completa da cultura flamenca. Por este motivo, os poemas sobre o canto, o cantador e a dança flamenca serão revisitados antes dos textos sobre o flamenco.

A começar, tem-se o poema “Diálogo” (*Paisagens com figuras*) que se refere ao canto de Andaluzia: “agudo como seta/ no instante de disparar”; “É um canto em que se sente/ o que uma espada no frio”; “Tem alfinetes nas veias/ que nas veias se atropelam,/ tem mantas de carne viva/ cobrindo sua alma inteira”. O canto de Andaluzia está associado à metáfora da espada e da faca utilizada no livro *Uma faca só lâmina* (1956) e, posteriormente, em *A escola das facas* (1980), como se nota nos trechos dos poemas: “a faca melhor/ é a que recorta o vazio”; “Mas é espada que não corta/ que somente se afia”. A referência à lâmina neste poema representa a busca do poeta por outro espaço, não mais o deserto do Nordeste, como se lê nos versos: “Até o dia em que essa lâmina/ abandone seu deserto,/ encontre o avesso do nada,/ tenha enfim seu objeto”. Por estes versos, é possível afirmar que João Cabal adensou a atmosfera da cultura flamenca em Andaluzia pelo canto, visto este poema estar presente no primeiro livro que contém referências à cidade de Sevilha, *Paisagens com figuras*. Nesta obra, o poeta está em busca de outro objeto poético, a cidade de Sevilha que dividirá espaço com o nordeste brasileiro.

O poema “De Bernarda a Fernanda de Utrera”¹⁰³ (*A educação pela pedra*) apresenta duas imagens do *cante* e cada uma pertence a uma cantadora de flamenco, por isso estão inseridas em estrofes diferentes. Na primeira, “Bernarda de Utrera arranca-se o *cantel* quando a brasa chama a si as chamas”. Nestes versos, o *cante* de Bernarda de Utrera é comparado às chamas pelo ardor e paixão com que ela canta e atinge a agudeza da voz que só uma garganta cigana possui. Na segunda, “Fernanda de Utrera arranca-se o *cantel* quando a brasa extenuada já definha;/ quando a brasa resfriada já se recobre/ (...) para daí reacendê-la, e contra a queda”. Estes versos mostram a parceria das duas *cantadoras*, pois enquanto a primeira, cansada, definha-se; a segunda “arranca-se o *cante*”, o que justifica o título do poema “De Bernarda a Fernanda de Utrera”, mostrando a extensão que o *cante* atinge com a dupla de *cantadoras*.

¹⁰³ Fernanda e Bernarda de Utrera: gitanas, hermanas, solteras e comprometidas con el cante bravo. Se trata de la primera generación artística de los Penini y cantaban las bulerías. Fernanda Jiménez Peña nació en 1923, y su hermana Bernarda en 1927. Disponível em <http://dedica.la/artist/Fernanda+y+Bernarda+de+Utrera#.UcsCJfnVAix>. Acesso em 26 jun. 2013.

No poema “A Antonio Mairena¹⁰⁴, cantador de flamenco” (*Agrestes*) é o cantador que recebe as homenagens de João Cabral. Nos versos “Existir como quem se arrisca/ como nesse *cante* em que se atira:/ o *cantador* no alto do mastro/ por sua voz levantado, (...)” nota-se que o *cante* de Mairena o eleva as alturas do mastro que só é possível pela força física e emocional com que ele interpreta os temas, sejam eles sentimentais ou filosóficos, visto o flamenco ser a expressão do povo cigano e o cantador ser de origem cigana.

A bailadora, assim como os cantadores de flamenco, representa a cultura flamenca, como se verá no poema “Estudos para uma bailadora andaluza” (*Quaderna*). Sobre este poema, Ricardo Carvalho realizou uma espécie de síntese, na qual ele afirma que:

A força de “Estudos para uma bailadora andaluza” reside na dialética de movimento e estaticidade, explosão e contenção: *fogo e cinza* (“primeiro estudo”); *cavaleira dominante e égua rebelada*, variante feminina do toureiro e do touro (“segundo estudo”); *atenção curvada do telegrafista e a telegrafia* (“terceiro estudo”). (CARVALHO, 2006, p. 166)

A “dialética de movimento e estaticidade, explosão e contenção” referida por Carvalho sobre o estudo da bailadora andaluza pode ser uma referência ao fazer poético de João Cabral pelo trabalho que ele realiza com a linguagem de sua poesia ao dar a ver os objetos, porém, o fazer poético cabralino neste poema se mescla aos movimentos da dança da bailadora andaluza. A bailarina e sua dança são comparadas a seis imagens que correspondem às partes do poema: 1) “Dir-se-ia, quando aparece/ dançando por *siguiriyas*,/ que com a imagem do fogo/ inteira se identifica”; 2) “tem na sua dança/ toda a energia retesa/ e todo o nervo de quando/ algum cavalo se encrespa”; 3) “há nessa atenção curvada/ muito de telegrafista”; 4) a bailarina “se quer uma árvore/ firme na terra, nativa,”; 5) “sua dança sempre acaba/ igual que como começa,/ tal esses livros de iguais/ coberta e contra-coberta”; 6) “Na sua dança se assiste/ como o

¹⁰⁴ Antonio Cruz García. Mairena del Alcor (Sevilla), 1909 - Sevilla, 1983. Cantaor. Se le llamó en los comienzos de su carrera, sucesivamente, Niño de Rafael y Niño de Mairena. Pertenecía a un linaje gitano y fragüero que se había asentado en Mairena en los tiempos de Carlos III. Su personalidad es una de las más relevantes en la historia del flamenco, capital en la segunda mitad del siglo XX, distinguiéndose como uno de los más completos y grandes cantaores e investigador y divulgador de su arte, lo que se plasmó, además de en conferencias, artículos y otros escritos, en dos libros: Mundo y formas del cante flamenco, que escribió en colaboración con el poeta y flamencólogo Ricardo Molina, y Las confesiones de Antonio Mairena, cuya edición preparó Alberto García Ulecia. Cantaor extraordinario, su labor investigadora es un rasgo que le distingue del común de los cantaores. A veces pasaba años estudiando un cante, que luego comenzaba a cantar él desentrañado y reconstruido como creía que debía haber sido. Hoy permanecen en el acervo cantaor estilos y formas de cantes que sin su mediación estarían perdidos. Disponível em <http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/antonio-mairena/7/> Acesso em 26 jun. 2013.

processo da espiga:/ verde, envolvida de palha;/ madura, quase despida”. O poeta projeta seis imagens da bailarina de flamenco, como se observou nestas seis comparações.

Assim como no poema “Estudos par uma bailadora andaluza”, João Cabral tenta exprimir os movimentos da bailarina dançando flamenco no poema “Uma bailadora sevilhana” (*Agrestes*). O eu feminino do poema revela o que é dançar flamenco nos versos: “dançar *flamenco* é cada vez/ é fazer, é um faz, nunca um fez”, porque a bailarina se expõe em perigo a cada dança para surpreender o público. É um dançar que vem do fundo da alma, não é uma dança aprendida.

O poema “A entrevistada disse, na entrevista”¹⁰⁵ (*Agrestes*) também faz referência à dançarina de flamenco. Como o título sugere, trata-se de uma entrevista, cuja entrevistada revela sua origem: “Sou de Cádiz, não de Sevilha./ Mas isso é entre nós, não o diga./ O que pode ser para alguém/ não nascer em Sevilha, e quem/ será capaz de confessar/ que nasceu num outro lugar?”. Nestes versos, nota-se a afinidade da mulher com a cidade de Sevilha, a ponto de não querer viver em outros lugares. Isso se justifica quando lhe é perguntado sobre viver em algumas cidades como “Madrid?: É o lugar onde vais/ dançar, mas há carros demais”; “Barcelona? Dançar é em vão,/ não aplaudem, sentam nas mãos”; “Vai para Marselha? Me lembro./ A gente de lá, todo o tempo,/ vai e vem, vivendo nas ruas;/ não sei onde vai quando a chuva”. Pelas características negativas apontadas das cidades mencionadas no poema e por se tratar de uma entrevista a uma mulher, conclui-se que ela é uma dançarina, pois em Barcelona “dançar é em vão”, em Madrid “há carros demais”.

Quando lhe é perguntado sobre viver em Pernambuco, ela responde: “É longe./ Aloísio¹⁰⁶ falava cabonde¹⁰⁷/ de plantas de cana, de açúcar;/lá tudo é doce ou são doçuras./ Mas é longe, a mais de três gritos/de Sevilha. Não vou por isso”. Porém, para dançar “bem que iria, se contrato há”, uma vez que ela questiona: “os pernambucanos/ sabem habitar tão dentro/ nossa alma extrema, do *flamenco*?”. Nestes versos, a entrevistada confere semelhanças do povo pernambucano com o sevilhano porque ambos têm a alma extrema da dança e da cultura popular flamenca.

O flamenco é representado nos poemas sevilhanos pelos textos: “A *palo seco*” (*Quaderna*), “*El cante hondo*” (*Museu de tudo*), “*Ainda el cante flamenco*” (*Museu de tudo*),

¹⁰⁵ A bailadora Carmen Carrera (I.A.) (SECCHIN, 2007, p. 787)

¹⁰⁶ Referência ao artista plástico pernambucano Aloísio Magalhães. (SECCHIN, 2007, p. 787)

¹⁰⁷ Muito (I.A.) (SECCHIN, 2007, p. 787)

“Habitar o *flamenco*” (*Museu de tudo*) e “Banco & catedrais” (*Agrestes*). O poema “Ainda *el cante flamenco*” é constituído de oito versos que descrevem a sensações provocadas pela música flamenca, como se lê nos versos: “Na Andaluzia esse canto/ insonífero se atende: a contrapelo, esfolado,/ arrepiando a alma e o dente.”

No poema “Habitar o *flamenco*” a cultura flamenca é intrínseca ao espaço citadino andaluz, por isso, “Como se habita uma cidade/ se pode habitar o *flamenco*:/ com sua linguagem, seus nativos,/ seus bairros, sua moral, seu tempo.”, porque essas características do flamenco e do povo representante desta cultura podem ser reconhecidas na cidade, como confirma o estudo de Rafael Lafuente sobre o flamenco:

No hay que ver, pues, en la palabra flamenco la simple denominación de una forma peculiar de cantar y bailar, sino también la alusión a una psicología, una actitud ante la vida y hasta nos atreveríamos a decir, una cultura. Detrás de los superficiales atributos bohemios de que aparece revestido, el hecho flamenco atesora reliquias de unos valores que corresponden a una moral y un estado cultural ya abolidos, pero que siguen emitiendo su fluido a través de los siglos y las mudanzas de la Historia. (LAFUENTE, 2009, p. 25)

A cultura flamenca é inerente à cidade porque faz parte da expressão cultural popular andaluza, expressa pelos cantadores e bailadoras de flamenco, pela linguagem de seus nativos e pelos bairros ciganos¹⁰⁸ que preservam essa cultura.

A tourada¹⁰⁹ também é uma manifestação cultural popular em Sevilha representada pela coragem dos toureiros que desafiam a morte e o touro. Este tema é retratado no poema “Lembrando Manolete” (*Agrestes*), toureiro referido no poema “Alguns toureiros” do livro

¹⁰⁸ Triana foi o bairro cigano de Sevilha, o berço do flamenco, e casa dos maiores artistas do gênero. Na década de 60 e 70, esses moradores foram trasladados a outras zonas e a região sofreu uma grande transformação. Mas a alma do lugar ainda conserva suas origens. João Cabral no livro *Sevilha andando*, faz referência a esse lugar em dois poemas: “Na cava, em Triana” e “Carmem Amaya, de Triana”.

¹⁰⁹ É incerta a origem das touradas. Uns afirmam que ela surgiu na pré-história, outros remontam suas raízes ao século III a.C, na Espanha, onde a caça aos touros selvagens era um esporte popular. O fato é que, com a chegada da primavera da fé, no medievo, a tradição das touradas (com a morte do animal) já havia se consagrado na península ibérica, como uma prova de coragem, destreza e valor, sendo algumas festas populares devotadas a esse costume, como a de os touros serem perseguidos por um turbilhão de pessoas nas ruas, até a exaustão dos animais, sendo ainda repetido esses divertimentos em festas de casamentos, nascimentos e batizados, por famílias inteiras. Algo semelhante ainda ocorre hoje em dia como na Festa de São Firmino, em Pamplona onde, todo ano, mais de 2 mil pessoas correm dos touros soltos nas ruas da cidade espanhola. (...) As touradas como as conhecemos, tornou-se uma febre durante todo o século XIX, especialmente “en la edad de oro del toreo”, entre os anos de 1910-1920, onde as arenas foram palco de dois grandes arquitetos da tourada, Juan Belmonte García, considerado o maior matador de todos os tempos e José Gómez Ortega, o Joselito ou Gallito, conhecidos por criarem manobras originalíssimas que levantavam o público de seus assentos. Disponível em <http://www.casademanolete.com/2009/01/tourada-sua-historia.html> Acesso em 26 jun. 2013.

Paisagens com figuras. Em “Lembrando Manolete” o tourear não é relacionado ao fazer poético cabralino, mas trata-se de uma lembrança do tourear de Manolete, como o título e os versos do poema sugerem: “Tourear, ou viver como expor-se;/ expor a vida à louca foice/ que se faz roçar pela faixa/ estrita de vida, ofertada/ ao touro...”. Manolete expunha a sua vida ao touro, era assim que toureava.

A religião¹¹⁰ nos poemas de João Cabral representa uma manifestação individual e cultural popular, porque expressa um encontro espiritual particular de uma mulher e o caráter festivo da Semana Santa. No primeiro caso, tem-se o poema “O mito em carne viva” (*Agrestes*), cujos versos: “ouvi uma sevilhana,/ a quem pouco dizia Fé,/ ante uma Crucificação/ comovida dizer (...) *Lo quié no babrá sufr’io e’ta mujé!*”; “Eis a expressão em carne viva,/ e por que viva mais ativa:/ nua, sem os rituais ou as cortinas/ que a linguagem traz por mais fina”, remetem a simplicidade da mulher - pela reprodução de sua fala em itálico - diante da imagem da Crucificação que “para ela era como um cinema/ narrando um acontecimento,/ era como a televisão/ dando-a a viver no momento”.

O poema “Numa sexta-feira santa” (*Crime na calle Relator*) apresenta o caráter festivo ao celebrar e relembrar a morte de Cristo e mostra a discriminação que o povo cigano sofreu durante esta festividade. Este poema aparece dividido em quatro partes que desenvolvem aspectos diferentes da festa. Na primeira, encontra-se a introdução na qual é descrito o momento: Semana Santa. O lugar: “Utrera,/ de Sevilha a quase seis léguas”. O momento exato: “O grande dia da Semana/ é a noite Quinta – Sexta Santa”. Atração e personagem: “*saetas* da Pepa/ Pepa grande por *bulerías*,/ cantando *saetas* estrearia”.

Na segunda parte do poema, inicia-se a problemática em torno do cante de Pepa, porque “Passa que cantar por *saetas*,/ cante que aceita a própria Igreja”. Porém, Pepa faz a *saeta* “com o mesmo compasso/ *das siguiriyas*, que os ciganos/ carregam no pulso e na língua/ para a confusão da polícia”. As consequências se “algum guarda civil tiver o ouvido mais sutil” e perceber que o *cantador* está tocando a *saeta* no compasso da *siguiriyas* é a seguinte: “leva o infrator para a cadeia/ por desaforo a Franco e à Igreja”.

Depois de narrar as situações impostas aos ciganos pelo franquismo caso eles não cantem a “*saeta*” durante a Semana Santa, a terceira parte apresenta o ocorrido “na Quinta-feira/

¹¹⁰ Este tema não será muito focado nesta parte do trabalho, porque haverá uma parte dedicada a explorar a questão da religiosidade neste poema e nos do livro *Sevilha andando*.

Santa, quando manhã da Sexta”. Enquanto o “Cristo Cigano” voltava para o altar, “Pepa celebrou-lhe a agonia/ não por *saetas* mas *siguiriyas*./ Um guarda-civil competente/ em *flamenco*, imediatamente/ nota a sacrílega infração dela” e todos vão para a delegacia. Na quarta e última parte do poema, os acusados saíram da delegacia e foram “à casa da Cortés” e neste lugar se “deram a si próprios grande festa”. A manifestação da festa cigana se dá às escondidas, “quando sem público que dê terra/ cada um expõe sua febre elétrica”. Neste poema se nota a imposição da doutrina católica na cultura dos ciganos, proibidos de manifestarem os seus próprios costumes e tradições durante a Semana Santa.

Os poemas sevilhanos revisitados nesta parte do trabalho mostram o profundo conhecimento de João Cabral dos aspectos culturais, sociais e arquitetônicos de Sevilha, como atesta o poema “Na despedida de Sevilha” (*Crime na calle Relator*) ao se referir a João Cabral como um estrangeiro que conhece mais Sevilha do que o morador da cidade. Neste poema, há um eu, habitante de Sevilha, que se despede de um possível estrangeiro. Aquele julga não conhecer tanto Sevilha como o estrangeiro que “Conheceu Sevilha como a Bíblia/ fala de conhecer mulher”; “sabe de tudo, até/ dos estilos de matar touros;/ do *flamenco* e sua goela extrema,/ de sua alma esfolada, sem couro”, o estrangeiro também “sabe distinguir/ A *soleá* de uma *siguiriya*”¹¹¹. Diante de tanto conhecimento do forasteiro, “Eu, como simples sevilhano,/ só sei *adiós* na minha língua,/ nesse andaluz de que a gramática/ fala desde Madrid, e de cima”. Ao elencar os saberes deste sujeito de fora, o sevilhano se despede usando uma expressão em espanhol: “*Vaya con Dio!* com o gracioso/ que anda na boca das ciganas”. Este poema contém traços biográficos de João Cabral que, não sendo morador da cidade, conheceu Sevilha e sua cultura mais do que o habitante sevilhano.

Nestes poemas sevilhanos, foi possível notar que os temas de Sevilha estiveram presentes em obras anteriores a *Sevilha andando* e que as manifestações culturais populares não inauguraram os poemas da segunda parte do livro, “Andando Sevilha”, mas foram expressas em outras obras desde *Paisagens com figuras*. Além disso, o fazer poético não foi uma discussão prioritária nestes poemas de temática sevilhana, pois este dualizou com o valor ético nos textos referentes às manifestações populares e aos temas da cidade andaluza que preencheram boa parte das páginas dos livros de João Cabral. O tema das manifestações culturais sevilhanas não está

¹¹¹ Em um contexto extralinguístico, este estrangeiro que tanto conhece Sevilha é João Cabral de Melo Neto, que vem demonstrando todo o seu conhecimento sobre a cidade sevilhana em seus poemas desde o livro *Paisagens com figuras*.

presente somente nestes últimos poemas revisitados, como também no léxico que, como se verá posteriormente, é uma expressão popular do povo e de sua cultura sevilhana.

2.2.1 O léxico espanhol nos poemas sevilhanos¹¹²

Nesta parte da pesquisa, pretende-se verificar a presença do léxico¹¹³ espanhol nos poemas sevilhanos para conferir se sua presença concatena o tema popular presente na poesia de João Cabral desde o seu contato espaço-cultural com a Espanha. É possível afirmar que este vocabulário espanhol traduz a cultura popular de Sevilha pelo fato de o poeta se apropriar desses aspectos culturais para descrever o espaço e a cultura sevilhana.

Assim sendo, o estudo do léxico espanhol tem por objetivo verificar quais as suas características e o porquê de sua inserção nos poemas sevilhanos, visto acreditar que esse vocabulário corrobora a revelação do popular da cidade, da cultura e do povo, por meio de palavras específicas da linguagem sevilhana.

Após uma leitura dos poemas sevilhanos em torno do povo e da cultura retratado por João Cabral, foi possível notar que o léxico conflui com as características dos poemas comentados acima. Por este motivo, pretende-se visitar esse léxico dividindo-o em dois movimentos: o primeiro como expressão da fala do povo; o segundo relacionado à cultura popular de Sevilha. Essas duas direções dadas ao estudo do léxico nos poemas sevilhanos permitirão entender por que na primeira parte do livro *Sevilha andando* há menor recorrência desse léxico, enquanto na segunda, “Andando Sevilha”, ele é mais recorrente. Para entender este motivo, o léxico do livro *Sevilha andando* será estudado em um segundo momento desta etapa da pesquisa.

O léxico espanhol aparece nos poemas sevilhanos como resultado da relação de João Cabral com os temas de Sevilha, como a cultura e o convívio do poeta com o povo e sua língua oral. Isto poderá ser notado pela inserção de palavras e expressões espanholas, algumas não encontradas em dicionários pela coloquialidade conferida a elas e por representarem uma dicção

¹¹² Há no final deste trabalho, um glossário do léxico espanhol utilizado pelo poeta nos poemas sobre Sevilha.

¹¹³ Em 2004, Nicolas Extremera Tapia em seu artigo, “Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto”, realiza um estudo da presença da cultura espanhola em Cabral, partindo do léxico espanhol que o poeta usa. Neste trabalho o objetivo de retratar o léxico espanhol se dá para comprovar que mesmo que o livro *Sevilha andando* e em poemas sobre Sevilha ilustrem esse espaço, a língua que predomina nos poemas é o português o que contribui para a ideia de que Brasil e Espanha se relacionam nos poemas de João Cabral.

da linguagem espanhola ou a sua oralidade, elementos reproduzidos nos poemas do poeta pernambucano.

No poema “Coisas de cabeceira, Sevilha” (*A educação pela pedra*) há uma grande incidência de palavras espanholas principalmente na segunda parte do poema:

2.

Algumas delas, e fora as já contadas:
não *esparramarse*, fazer na dose certa;
por derecho, fazer qualquer quefazer,
e o do ser, com a incorrupção da reta;
con nervio, dar a tensão ao que se faz
da corda de arco e a retensão da seta;
pies claros, qualidade de quem dança,
se bem pontuada a linguagem da perna
(Coisa de cabeceira somam: *exponerse*,
fazer no extremo, onde o risco começa)

Neste poema, João Cabral tentará explicar o alheio por meio do vocabulário espanhol. Essas expressões hispânicas se relacionam com a cultura cigana, como se lê nos versos: “se na origem apenas expressões/ de ciganos dali; mas claras e concisas/ a um ponto de se condensarem em cinco coisas”, ou melhor, cinco palavras-expressões: *esparramarse*, *por derecho*, *con nervio*, *pies claros*, *exponerse*¹¹⁴. Este vocabulário está relacionado às condições de vida e sobrevivência do povo cigano.

No livro *Agrestes* as expressões espanholas aparecem com bastante frequência, como no poema “O mito em carne viva” no verso: “*Lo quié no habrá sufr’io e’ta mujé!*”, elocução transcrita foneticamente da fala do povo o que mostra a origem popular do que é enunciado e de quem o enuncia: uma sevilhana,/ a quem pouco dizia a Fé”. No poema “Ocorrências de uma sevilhana” o índice de palavras e expressões é maior: “*Qué bien dormiría contigo!*”; “De que Franco? De *Don Francisco*”; “onde o degrau mais elevado/ era o que dizia *salobre*”; “*Infundio*

¹¹⁴ Não há uma tradução que possa explicar, sabe-se que a expressão “*pies claros*” está relacionado à dança flamenco, ou melhor, à intensidade com que os pés bailam *en el baile flamenco*.

nele não é mentira”. Trata-se de expressões transcritas foneticamente e de palavras do vocabulário espanhol, por isso são reproduzidas na língua do povo descrito.

João Cabral, no poema “Ocorrências de uma sevilhana”, faz referência ao dicionário nos versos: “Nesse dicionário as palavras/ não deixam de ser entendidas,/ mas tem esse desvio mínimo/ que faz da língua murcha, viva”. Essa grande quantidade de expressões prosaicas em espanhol no livro *Agrestes*, confirma as considerações de Athayde (2000) mencionadas acima sobre o fato de João Cabral experimentar linguagens coloquiais neste livro e que serão empregados em livros posteriores: *Crime na calle Relator* e *Sevilha andando*.

No livro *Crime na calle Relator* também há forte presença de expressões populares, como no poema “Crime na calle Relator”, cujo léxico espanhol se apresenta na reprodução das falas das personagens e no desenvolvimento do poema: “*Dáme pronto, hijita,/ una poquita de aguardiente*”; “*arrancarse por bulerías*”; “de aguardente (*cazzalla* e anis)”; “*Hijita, bebi lo bastante*”; “um semi-sorriso de *gracias*”. Essas expressões apresentam marcas da oralidade e não foi possível traduzi-las da maneira como estão escritas no poema, por isso, é possível afirmar que essas frases representam a expressão de um povo, ou até mesmo ousa-se dizer que expressam a fala de uma classe social desprivilegiada, mas culturalmente valorizada, partindo do pressuposto que João Cabral retrata o povo e sua cultura.

No livro *Crime na calle Relator*, quase todos os poemas sobre Sevilha possuem palavras em espanhol, com exceção de “O ferrageiro de Carmona”, poema que discute o fazer poético cabralino e não o espaço e a cultura sevilhana. Em “Na despedida de Sevilha” há mais expressões e palavras hispânicas logo no primeiro verso do poema: “*“Tó lo bueno le venga a U’ted”*”. Aparece novamente *infundios*, além de novas expressões como: “*adiós*”; “*Vaya con Dió!*”; “*adió*”; “*Qué mal ange!*”. Nota-se que algumas destas expressões se reportam à cultura oral e popular, características das três últimas obras de João Cabral.

Os livros *Agrestes* e *Crime na calle Relator*, anteriores a *Sevilha andando*, apresentam maior ocorrência de palavras e manifestações da linguagem popular espanhola, justamente porque nestas duas obras reincide um novo projeto de João Cabral de se aproximar mais de seu leitor e retratar os temas sevilhanos se valendo de suas características populares.

Nos poemas sevilhanos, além de palavras e expressões populares, há um vocabulário específico da cultura sevilhano-espanhola. No livro *Paisagens com figuras*, no poema “Diálogo”, há apenas uma palavra em espanhol, “canto”, uma vez que é em torno dela que o poema se

desenvolve. Em obras posteriores, este “canto” será expresso como “*cante*”, se aproximando ainda mais da cultura deste espaço.

No livro *Quaderna*, a presença deste vocabulário estrangeiro é mais visível, a começar pelo poema “Estudos para uma bailadora andaluza”. Logo na primeira estrofe, encontra-se a palavra *siguiriyas*, que designa a cultura do flamenco: “Dir-se-ia, quando aparece/ dançando por *siguiriyas*”. Neste mesmo livro, no poema “A *palo seco*”, a referência ao léxico espanhol está presente no título pela palavra *palo*, e o “canto” que aparecia no poema “Diálogo” de *Paisagens com figuras*, agora é nomeado de *cante*: “Se diz a *palo seco* o *cante* sem guitarra;/ o *cante* sem; o *cante*;/ o *cante* se mais nada”.

Em *A educação pela pedra*, a palavra *cante* é retomada no poema “De Bernarda a Fernanda de Utrera” nos versos: “Bernarda de Utrera arranca-se o *cante*”. As referências ao flamenco continuam no livro *Museu de tudo* nos poemas “*El cante hondo*”: “O *cante hondo* às mais das vezes/ desconhece esta distinção”; no título do poema “Ainda *el cante flamenco*”; no poema “Habitar o *flamenco*”: “Como se habita uma cidade/ se pode habitar o *flamenco*”; em “Outro retrato de andaluza” que traz a palavra *tanguillo*¹¹⁵ no verso: “ar *tanguillo* das saias dela”. Como se pode notar, a ocorrência do léxico espanhol é bastante expressiva nestes poemas e, como se nota, é intraduzível porque é específico da cultura espanhola, especialmente o *flamenco*.

O flamenco adquiriu uma importância mundial que se estendeu a muitos outros países como é o caso de algumas nações da América Latina e até mesmo em escolas de dança do Brasil, por isso já foi incorporado ao nosso vocabulário. Nos poemas sevilhanos, esta palavra aparece grafada em itálico como as demais do léxico espanhol, caracterizando o vocábulo cultural sevilhano. Isto se explica pelo fato de se tratar do *flamenco* andaluz-sevilhano, cuja origem remonta às culturas cigana e mourisca e é associado à região de Andaluzia e não do flamenco reproduzido em outros países como, por exemplo, o Brasil. Portanto, a palavra “*flamenco*” em itálico se refere ao *flamenco* andaluz-sevilhano e não ao flamenco de outros espaços.

No livro *Agrestes*, a expressão *cante hondo* é retomada no poema “Bancos & catedrais”, acentuando a afinidade de João Cabral com a cultura flamenca. No poema

¹¹⁵ Origem: Andaluz (Cádiz). O *tanguillo* é considerado por muitos como um folclore andaluz, fora do flamenco, pelo fato de seu *cante* ter poucas características do considerado bom “cante chico” e por ser cantado geralmente de uma forma popular; mas por outros consta como um componente menor dentro do flamenco. O *baile* e o toque são mais flamencos que o *cante*. O *tanguillo* é como uma mescla dos Tangos e da Rumba, com um ritmo airoso e uma sensualidade inocente (diferente da provocativa Rumba). (PATIO ESPANHOL)

“Ocorrências de uma sevilhana” (*Agrestes*) há mais referências ao universo flamenco nos versos: “por *fandanguillo* ou *martinete*”¹¹⁶; “o que ele gostava é de ver/ *soleares* dançadas por bispos”. O emprego do léxico flamenco continua nos poemas de *Agrestes* em “Uma *bailadora* sevilhana” nos versos: “Como e por que sou *bailadora*?”; “dançar *flamenco* é cada vez”. Neste poema, João Cabral se refere à *bailadora* de flamenco, já em “A Antonio Mairena, *cantador de flamenco*” é o *cantador* e o *cante* que figuram este poema cabralino: “Existir como quem se arrisca/ como nesse *cante* em que se atira:/ o *cantador* no alto do mastro/ por sua voz mesma levantado”.

No poema “Por um monumento no Pumarejo” (*Agrestes*), mais palavras ampliam o léxico espanhol utilizado por João Cabral, a primeira é *siguiriyas*, já presente no poema “Estudos para uma bailadora andaluza”, mas agora ilustra a atmosfera de Pumarejo: “que em mármore mostraria/ no centro do Pumarejo/ seu vulcão por *siguiriyas*”; a segunda palavra aparece no último verso do poema: “onde quem do Pumarejo/ grafasse o *salado* do dia”. A alta ocorrência do léxico hispânico neste livro se deve ao fato de haver mais referências à cultura sevilhana, principalmente o flamenco.

No livro *Crime na calle Relator* há mais referências à cultura sevilhana, como se nota no poema “As infundiosas” nos versos: “Agora, falar com *infundios*” (esta aparece mais quatro vezes) e *cantes*, além de uma outra nova em “*Cantadoras* geniais todas três,/ quando por *cantes* de Jerez”. Em “Na despedida de Sevilha” o vocabulário da cultura flamenca é retomado nos versos: “a *soleá* de uma *siguiriya*”. No poema “Numa sexta-feira Santa”, o mesmo vocabulário de poemas anteriores é repetido como *siguiriyas*, *cantador*, *flamenco*, *cante*, *bulerías*, mas também aparece um novo vocábulo que se enquadra ao contexto do poema sobre a Semana Santa em Sevilha, *saetas*, um canto religioso.

Em “Lembrando Manolete” (*Agrestes*), o tema do toureiro é retomado e a palavra *matador* designa a figura do toureiro: “... essa estreita cintura/ que é onde o *matador* a sua (...)”. A palavra *matador* integra o léxico português, mas no poema aparece em itálico porque se refere à cultura da tourada, ou seja, a cultura do Outro está inserida nos poemas cabralinos dividindo espaço com a cultura do Brasil-Nordeste.

Por meio do léxico espanhol, João Cabral elaborou a sua visão de Sevilha numa interação entre língua, cultura e sociedade. A relação do poeta com este espaço, manifestada pela presença dos temas sevilhanos e do léxico espanhol, será expandida nos poemas de *Sevilha*

¹¹⁶ O primeiro, *cante* alegre; o segundo, *a palo seco*, comum nas forjas de ciganos. (SECCHIN, 2007, p. 788)

andando. Neste livro, além da repetição de palavras relacionadas à cultura e às expressões populares dos livros anteriores, há um léxico novo sobre esses temas e sobre a arquitetura da cidade, como se verá ao descrever a presença deste vocabulário em cada parte deste livro.

Na primeira parte - “Sevilha andando” -, no poema “A sevilhana que não se sabia” há o retorno de *bulerías*, *siguiriya* e *cante* e o acréscimo de duas palavras que não estavam presentes nos poemas anteriores: a primeira é *seguidilla* relacionada à cultura flamenca; a segunda é *glorietas*, referente à arquitetura da cidade. Outro vocábulo novo nesta parte do livro referente à arquitetura é *plazoletas*, presente no poema “As plazoletas”: “Para a mulher: para que aprenda,/ fez escolas de espaço, dentro ?/ pequenas praças, *plazoletas*”. Já no poema “Verão de Sevilha”, há a repetição de *flamenco*, palavra bastante evidente não só nos poemas sobre Sevilha como também sobre a Espanha.

Como se pode notar, em “Sevilha andando” há pouca incidência do vocabulário espanhol. Dentre os 16 poemas¹¹⁷ que compõem esta parte do livro dedicado ao espaço sevilhano-feminino, somente em três comparece o léxico espanhol. Isso tem a ver com relação de intimidade do eu com o objeto mulher-cidade que é interior e não exterior, por isso há pouca referência à cidade de Sevilha, à cultura e às personalidades espanholas. A relação do poeta com a cidade em “Sevilha andando” é expressa pela figura feminina e, nos livros anteriores, o léxico não apareceu associado à mulher, com exceção dos textos sobre a bailarina de flamenco. Isso mostra que o vocabulário espanhol não está associado à mulher, porque mesmo que ela possua as características de Sevilha, ela não precisa ser necessariamente da cidade sevilhana, como se pode notar nos poemas sobre a figura feminina no estudo dos poemas sevilhanos.

Em “Andando Sevilha”, a ocorrência do léxico espanhol é mais frequente do que em “Sevilha andando”, porque nesta parte do livro há mais referências ao exterior da cidade ao retratar a cultura, as festas, as personalidades, o povo e a arquitetura deste espaço. Dentre os 36 poemas, 18 apresentam palavras espanholas. Há nesta parte do livro, um vocabulário que se repete e outro inédito. As palavras que já apareceram em livros anteriores são: “saetas¹¹⁸” (está

¹¹⁷ Foram verificados apenas os poemas presentes na edição do livro *Sevilha andando* de 1989, sem o acréscimo dos 15 poemas na primeira parte da edição de 1994, porque há um primeiro projeto organizacional de Cabral na primeira edição.

¹¹⁸ La saeta fue originariamente canto litúrgico colectivo. Antiguamente el desfile de las procesiones de Semana Santa era acompañado por el canto coral de los propios fieles, que entonaban salmos. De aquellos salmos debió desprenderse la saeta antigua, la cual recuerda todavía al pueblo andaluz en el área no flamenca, especialmente en la provincia de Granada. La antigua saeta tenía un profundo sabor litúrgico y no estaba contaminada por el jondo. La

entre aspas e sem itálico no poema “Semana Santa”, porque não se refere à antiga *saeta* acompanhada pelo canto dos próprios fiéis andaluzes, sim, à forjada nas escolas de *cante* de Jerez e Sevilha, como afirmou Lafuente - 2009 -, por isso canta quem é “devoto, ou famoso”); *soleá* (“Sevilha e a Espanha”); *bulerías, flamenco* (“O asilo de velhos sacerdotes”); *matador* (“A praça de touros de Sevilha”); *cante* (“Na cava em Triana”); *matador, cantador, flamenco*, (“Corral de vecinos”); *cantador, cante* (“Manolo Caracol”); *bailadora* (“Carmem Amaya, de Triana”); *flamenco, martinete* (“Ninã de los peines”); *infundio* (“Os infundios do sevilhano”); *flamenco, cante* (“Intimidade do flamenco”); *matador, bailador* (“A imaginação perigosa”). Este vocabulário retomado nos poemas de “Andando Sevilha” se refere à cultura do flamenco e da tourada, manifestada nos poemas de livros anteriores. Isto se deve ao fato desta parte do livro *Sevilha andando* retratar as manifestações culturais de Sevilha, ou melhor, o exterior da cidade.

Em “Andando Sevilha” há um léxico restrito a esta parte do livro *Sevilha andando*, a saber: *corrida, lida, palcos, tendidos, sol, sombra* (“Touro andaluz”), vocabulário específico da arte do tourear, por isso, algumas palavras que parecem estar em português, estão em itálico, porque expressam a cultura espanhola da tourada, assim como *faena* (“Miguel Baez Litri”); *burriciego, muleta* (“A morte de Gallito”). Há palavras relacionadas à arquitetura como *corral* (“A praça de touros de Sevilha”); *rejas* (“Gaiola de chuvas”); *corral de vecinos* (“Corral de vecinos”); *ventanais* (“No círculo de Labradores”). Palavras que expressam classe ou condição social: *labradores, señoritos, buena moza* (“No círculo de Labradores”); *señorita* (“A feira de abril”); *niñas bien* (“Carmem Amaya, de Triana”). Expressões populares como: *mala vida, por alegrías* (“Os turistas”); “*Vengo de echarme una siesta*” (“O sevilhano e o trabalho”). Por fim, um léxico sobre a cultura sevilhana: *alegría*¹¹⁹ (“Sevilha e a Espanha”); *corales* (“Calle Sierpes”); *sevillanas* (“A feira de abril”) e em (“Carmem Amaya, de Triana”); *centrarse* (“Intimidade do flamenco”) e sobre o universo cultural místico com o vocábulo *embrujo* (“*El embrujo de Sevilla*”).

Esse vocabulário novo dos poemas de “Andando Sevilha” tem relação com os temas inéditos ou pouco desenvolvidos em livros anteriores sobre Sevilha como a questão da religiosidade, os turistas, as ruas, os lugares turísticos, as condições socioeconômicas, as festas

actual saeta, en sus modalidades predominantes (martinete, seguiriya y soleá) se forjó en las escuelas de cante de Jerez y Sevilla. (LAFUENTE, 2009, p. 127)

¹¹⁹ Flamenco de Cádiz, em geral com temas marinos.

tradicionais, enfim, temas relacionados à exterioridade de Sevilha, como também retoma os temas do flamenco e da tourada em uma outra perspectiva.

Ao trazer essas referências sobre a presença do vocabulário espanhol nos poemas sobre Sevilha, nota-se que estas palavras são consideradas significativas para entender o fascínio de João Cabral pela cultura, pois grande parte delas se refere ao contexto espanhol, na medida em que o poeta conseguiu expressar o real sevilhano em pensamento poético.

Além disso, os poemas sevilhanos mesclam duas línguas: o espanhol-sevilhano e o português-nordestino, talvez, com a mesma intenção que João Cabral procurou combinar a cultura desses dois espaços em seus poemas. Desta maneira, mesmo que *Sevilha andando* seja dedicado a retratar a temática sevilhana, este livro ainda divide espaço com o país de origem de João Cabral, o Brasil, pela língua e pela contagem de sílabas do octossílabo¹²⁰. Na contagem da métrica espanhola, conta-se uma sílaba depois da tônica¹²¹, enquanto João Cabral se vale da contagem padronizada da métrica portuguesa, até a última sílaba tônica¹²².

A presença do vocabulário espanhol nos poemas a respeito de Sevilha é a representação da expressão oral e cultural do povo andaluz-sevilhano, ou melhor, são expressões populares que atendem ao objetivo poético de João Cabral ao retratar a cultura, a cidade, a mulher e o povo sevilhano como popular, rompendo as fronteiras culturais e linguísticas entre Brasil-Nordeste e Espanha-Sevilha. Além disso, a cultura andaluz-sevilhana, representada pelas melodias e ritmos desta região, caracteriza a cidade de Sevilha e o seu povo como festivos e alegres, por isso seduzem os de dentro e os de fora. Desta forma, as manifestações culturais e a cidade sevilhana representam o modo de pensar, sentir e agir de um povo e tem aceitação coletiva, porque reúne as pessoas sem distinção de classes, trata-se de uma cidade que atende e acolhe o seu habitante. A epígrafe de “Andando Sevilha”, *Quién no vió Sevilla no vió maravilla...* (popular espanhol) antecede o projeto cabralino de dar a ver Sevilha em seus

¹²⁰ El octosílabo es sin duda el verso más antiguo de la poesía española. (...) Figura en gran proporción en los hemistiquios del verso amétrico de los cantares de gesta. Constituye asimismo el principal factor en la versificación fluctuante de los poemas líricos. Tiene sus raíces en la medida básica de los grupos fónicos de la lengua. Interviene como elemento predominante en los moldes más comunes de proverbios y refranes. Adquirió reforzada personalidad con la emancipación de los hemistiquios del pie de romance. Se extendió y refinó mediante su compenetración con el octosílabo trovadoresco. (TOMÁS, 1972, p. 71)

¹²¹ A contagem espanhola, servindo-se do padrão grave, conta sempre uma sílaba a mais se o final do verso for agudo e despreza uma sílaba se o final for esdrúxulo (duas sílabas depois da tônica). (CHOCIAY, 1974, p. 12)

¹²² O padrão utilizado na língua portuguesa é o de contagem francesa, “tomando por base o padrão agudo para finais de versos, não leva em consideração na contagem as sílabas posteriores à última forte de cada verso” (CHOCIAY, 1974, p. 11).

aspectos arquitetônicos, culturais, sociais e turísticos, a conhecer na próxima seção desta pesquisa.

2.3 Manifestações culturais em “Andando Sevilha”

Em “Andando Sevilha”, segunda parte do livro *Sevilha andando*, Sevilha é percorrida pelo olhar de João Cabral e lhe serve de matéria poética. Os poemas desta parte do livro funcionam como uma espécie de guia turístico para o leitor conhecer a cidade que tanto impressionou e influenciou o poeta pernambucano por meio das festas, da música, do canto e das artes populares anônimas deixadas por diferentes povos que habitaram a cidade sevilhana.

A imagem de Sevilha retratada pelo poeta pernambucano não é superficial, mas a de um turista aprendiz que conviveu e estudou este espaço em seus aspectos culturais e sociais. Por este motivo, estes poemas sevilhanos comunicam a experiência de João Cabral, escrita por meios de arranjos e signos intencionais. Por essas propriedades, “Andando Sevilha” se diferencia da experiência do poeta vivenciada em “Sevilha andando”. Trata-se de dois movimentos de dar a ver e conhecer Sevilha: o primeiro interior, por isso Sevilha se assemelha à mulher; o segundo exterior por representar a fisionomia física da cidade.

Sevilha será retratada nesta parte da pesquisa como uma manifestação cultural, porque é uma forma de expressão humana, destinada ao usufruo de sua população. Além disso, ela se constitui de prédios arquitetônicos - obras primas do barroco - e festas que expressam os saberes dos povos que passaram e ocuparam a cidade. Sevilha é, em “Andando Sevilha”, um patrimônio histórico-cultural e, neste livro, João Cabral exprime a história e a vida da cidade e do povo sevilhano, escrevendo sobre as manifestações culturais e arquitetônicas da cidade. São estes aspectos de Sevilha que se pretenderá mostrar ao trazer os poemas de “Andando Sevilha” e analisar, no terceiro capítulo, os poemas sobre a religião.

Com base nestas primeiras considerações, o presente trabalho procura contemplar a segunda parte de *Sevilha andando*, “Andando Sevilha”, mostrando que o tema da mulher não é o único desenvolvido neste livro, como alguns críticos apontaram por conta da divisão das partes em livros independentes na obra completa de 1994, ou mesmo pela forte presença da mulher na última obra de João Cabral que chamou a atenção da crítica. Em “Andando Sevilha”, os temas sevilhanos se referem às questões sociais, arquitetônicas e culturais da cidade de Sevilha, são

assuntos mais do universo ético do que estético. A estética nestes poemas está presente no trabalho que o poeta realiza ao adequar a linguagem à realidade da cidade, ensinamentos praticados por João Cabral depois do estudo sistemático que realizou da literatura espanhola.

Além disso, os poemas de “Andando Sevilha” contradizem a ideia do poema de abertura do livro “A sevilhana que não se sabia” nos versos “ei-lo então incapaz de todo:/ nada sabe dizer de novo./ Só reencontra as coisas ditas/ e que ainda diz de Sevilha”, uma vez que nestes poemas João Cabral faz referências a lugares, personalidades e festas de Sevilha que ainda não tinham comparecido nos poemas sobre a cidade.

Ao ler os poemas de “Andando Sevilha” pode-se notar a repetição de alguns temas de livros anteriores desenvolvidos no subcapítulo “*Poemas sevilhanos: Sevilha na poesia de João Cabral*”, porém, na obra em questão, estes assuntos foram ampliados, uma vez que se tem um livro dedicado a descrever o espaço sevilhano. O tema da mulher-Sevilha e da Sevilha-mulher¹²³ não comparecem nitidamente nos poemas de “Andando Sevilha”, eles ficaram restritos aos poemas de “Sevilha andando” e foram bastante enfocados pela crítica deste livro. Já “Andando Sevilha” volta a homenagear a cidade, a arquitetura, a cultura flamenca, a tourada e as festas populares, esta última pouco desenvolvida nos poemas sevilhanos anteriores a *Sevilha andando*.

Por haver a repetição e o aprofundamento da temática sevilhana, assim como outros assuntos inéditos, nesta parte da pesquisa pretende-se dividir os poemas de “Andando Sevilha” por temas, a saber: ciganos e condições sociais; cidade mitológica; lugares turísticos; tourada, toureiros e personalidades; flamenco; festas tradicionais populares; religião e universo místico¹²⁴. O objetivo de atentar para os poemas de “Andando Sevilha” e dividi-los por temas se deve ao fato de que a maioria destes textos está relacionada ao caráter popular da cidade, enfatizado por João Cabral nesta segunda parte de *Sevilha andando* e também na primeira, visto a mulher possuir as características populares da cidade. Além disso, esta parte do trabalho, juntamente com as anteriores, permitirá entender a relação de João Cabral com a religião em “Andando Sevilha”.

¹²³ Nos poemas “Os turistas” e “A feira de abril” há nuances da imagem da cidade de Sevilha com características da mulher.

¹²⁴ Alguns poemas de “Andando Sevilha” não se enquadram nestas temáticas apontadas, porque esta parte do livro é uma coletânea de poemas sobre a cidade, isto é, trata-se de recortes que o poeta pernambucano fez de Sevilha. Os poemas são: “A idade da sevilhana”, “Os *infundios* do sevilhano” e “A imaginação perigosa”.

Nos poemas sevilhanos, João Cabral já havia retratado as condições sociais do cigano que volta a ser discutida em “Andando Sevilha” no poema “Na cava, em Triana”¹²⁵ nos versos: “pois ser cigano força a abrigar-se/ fora da lei, da identidade,/ ser cigano é viver sob tendas/ até se debaixo de telhas,/ um viver que a polícia não acha/ mesmo se da rua e a casa saiba”, porém, “no *cante* e no baile/ eles tão nus conseguem dar-se”. Embora o cigano tenha que viver às escondidas, como se pode notar nestes versos, seu *cante* e *baile* flamenco é prestigiado pelos moradores e pelos turistas que visitam Sevilha, especialmente o bairro de Triana, símbolo do povo e da cultura cigana.

No poema “O sevilhano e o trabalho”, João Cabral retrata a relação do sevilhano com o trabalho nos versos: “O sevilhano que é distinto/ nisso, de todo o ser humano,/ não declara que do trabalho/ está nesse instante voltando”, porque Sevilha não é um ambiente que escraviza o seu habitante com o trabalho, mas o alegra por meio de suas festas. No entanto, “Seja operário ou camponês,/ tem a mão dura e proletária;/ quando cruzá-las ele sabe/ e na Guerra Civil soube armá-las”. Para o eu do poema, Sevilha não obriga o seu habitante a atender à exigência técnica do trabalho que atravessa de modo brutal as estruturas profundas da vida afetiva e das referências pessoais em outras cidades modernas, no entanto, este trabalho rude compromete uma parcela da população sevilhana. Essa condição social exposta nos poemas “Na cava, em Triana” e “O sevilhano e o trabalho” foi prenunciado no poema de abertura de *Sevilha andando*, “A sevilhana que não se sabia”, nos versos: “e a outra febre, a da doença,/ da pobreza da Macarena,/ dos operários sem semana/ e dos ciganos de Triana”.

Esta febre, a da doença, “nada tem a ver com a febre que arde/ no que é Sevilha e suas Carmens” (“A sevilhana que não se sabia”), porque Sevilha é uma cidade ideal para se viver, a ponto de João Cabral propor o poema “Sevilhizar o mundo”:

Como é possível, por enquanto,
civilizar toda a terra,
o que não veremos, verão,
de certo, nossas tetranetas,

¹²⁵ Triana é um bairro típico de Sevilha, junto ao rio Guadalquivir. É tradicionalmente associado aos ciganos, mas hoje é raro encontrá-los no bairro, que se tornou um dos locais mais exclusivos e caros da cidade. Fica junto ao centro histórico e é muito visitado pelos turistas, dado que a sua arquitetura tradicional, e as casas de *tablaos*, *flamenco* e *sevilhanas* constituem pontos de interesse.

infundir na terra esse alerta,
fazê-la uma enorme Sevilha,
que é a contra-pelo, onde uma viva
guerrilha do ser, pode a guerra.

(MELO NETO, 1989)

O poema trata de um civilizar mais justo e democrático e a cidade de Sevilha seria o exemplo de lugar em que o ser vença a guerra. Ao contrário do que ocorre nas grandes metrópoles, Sevilha supre as necessidades do homem por sua diversidade cultural e possibilidade de contato com essa essência local e ao mesmo tempo universal, representada por seus personagens típicos, como os toureiros, as Carmens, os ciganos, as dançarinas e os músicos de flamenco. Civilizar seria fazer com que os outros lugares se organizem como o espaço sevilhano e atendam as necessidades de seus habitantes. Trata-se de uma cidade mitológica, recriada, idealizada e eternizada nos poemas cabralinos, como se notará nos poemas que expressam a cultura material sevilhana.

No poema “Sevilha e o progresso”, é possível notar o motivo de a cidade sevilhana ser eleita ideal para o seu habitante viver nos versos: “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se./ Cresceu do outro lado do rio,/ cresceu ao redor, como os circos,/ conservando puro o seu centro,/ intocável, sem que seus de dentro/ tenham perdido a intimidade”. Por estes versos, nota-se o papel humanizador da cidade, expresso nos versos do poema “Cidade de Alvenaria”¹²⁶: “o corpo animal de Sevilha,/ o popular e o da minoria,/ é de carnal alvenaria,/ tijolo ou cal cor de dia,/ e já foi ganhando com o tempo/ esse humano arredondamento/ que faz amigo a quem de fora,/ e a quem de dentro é quase mucosa”. Nestes versos, popular da cidade é acentuado, porque constitui o corpo animal de Sevilha, característica que unida ao “humano arredondamento” reforça as qualidades acolhedoras e humanas da cidade.

Nos poemas “Sevilha e o progresso” e “Cidade de alvenaria”, João Cabral apresentou uma cidade utópica e mitológica, característica enfatizada nos poemas “Sevilha e a Espanha”, “Cidade cítrica”, “Gaiola de chuva” que distinguem Sevilha de outros lugares. Além de atender o seu habitante, a cidade andaluz-sevilhana representa a cultura, o familiar e todo tipo de afirmação

¹²⁶ Alvenaria é a construção de estruturas e de paredes utilizando unidades unidas entre si por argamassa. Estas unidades podem ser blocos (de cerâmica, de vidro ou de concreto e pedras).

identitária espanhola a ponto de se converter em imagem metonímica da Espanha, por representar o país para o turista e convidá-lo a visitar a Andaluzia, como se lê nos versos do poema “Os turistas”: “que vem turista à Espanha/ e sobretudo à Andaluzia,/ fugir das catedrais, museus/ que guardaram em fotografias”.

A arquitetura de Sevilha é um verdadeiro patrimônio cultural material, formada por diversos prédios turísticos construídos por mouros, visigodos, árabes; um verdadeiro museu ao céu aberto. O poema “No círculo de *Labradores*¹²⁷”, embora pareça retratar a arquitetura, não se restringe a descrever somente o prédio turístico; o poeta retrata as atitudes dos proprietários que frequentam este espaço nos versos: “No Círculo de *Labradores*,/ *ventanais* sobre a *Calle Sierpes*,/ entre *señoritos* velinhos/ cujos olhos nunca envelhecem/ (...) depois de saber de Lisboa,/ de Paris, de Londres, da Suíça,/ a Europa e suas quentes intrigas/ virava notícias insossas/ ao sal do estilo dos velinhos/ ao passar de uma *buena moza*”. Por estes versos, nota-se que a visão do poeta não é a de um turista admirado com a beleza do monumento e, sim, de um observador que denuncia o comportamento de uma classe social privilegiada, como é expresso pelo vocábulo *señoritos*. Estes velinhos leem jornais estrangeiros para saber as notícias de outras localidades, menos interessantes do que o passar de uma *buena moza*.

No poema “Hospital de *la Caridad*”¹²⁸, João Cabral também não descreve somente o espaço físico, ele vê o que está camuflado e oculto por trás das paredes e relata a imagem vista nos versos: “Conjugam um só tempo de verbo,/ no indicativo presente: “Espero”./ Ali esperam incuráveis e velhos,/ que venha o objeto direto,/ a esta sala de espera tão densa,/ sem mais programas, sem agendas”. O Hospital de *la Caridad* tem uma representação histórica para a cidade por ser uma das instituições assistenciais mais antigas, ampliada por Miguel de Mañara¹²⁹. Este lugar tem como função proporcionar uma morte digna, ao cuidar de enfermos pobres em seus últimos momentos de vida, enquanto a irmandade cuida da assistência pós-morte com um enterro digno do corpo e da salvação da alma mediante missas encomendadas pelos irmãos.

¹²⁷ O Círculo de *Labradores* é um hipódromo frequentado por grandes proprietários rurais. (I.A.) (SECCHIN, 2007, p. 789).

¹²⁸ O hospital de *la Caridad* é o antigo hospital para os pobres, tornado sumptuoso graças a Miguel de Mañara (1627-1679), o libertino arrependido que inspirou Don Juan. Na capela, obras-primas absolutas, entre as quais duas vaidades macabras de Valdés Leal e uma magistral *Deposição no túmulo* (1673) de Pedro Roldán. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹²⁹ Don Miguel de Mañara é o fundador do *Hospital de La Caridad* e projetou a decoração do lugar com pinturas de Bartolomé Estebán Murillo (pintor espanhol barroco e começou a ganhar a vida pintando ingênuas imagens religiosas para vender no mercado de Sevilha) Juan Valdés Leal (pintor de estilo barroco e contemporâneo de Murillo); o primeiro apresenta temas da salvação, o segundo, temas da morte e da decadência.

Trata-se de um lugar que não proporciona expectativas de vida, pois a única visita esperada é a da morte, contrariando as características de alegria de Sevilha. Neste poema está descrita a imagem que não é própria da cidade, uma vez que a cidade representa vitalidade e, no Hospital de *la Caridad*, a morte é a única alternativa para os que vivem neste ambiente.

O poeta pernambucano se mostra conhecedor de Sevilha ao caracterizar o Museu de Belas-Artes¹³⁰ no poema de mesmo nome como um “museu menos museu” nos versos: “Este é o museu menos museu./ No Convento de las Mercedes,/ palácio de tijolos frescos/ nada há de Convento nele”. O que se chama de Museu de Belas-Artes não é nem museu e nem convento por haver traços de ambos, presentes nas obras-primas do Século de Ouro e dos pintores Murillo, Zurbarán e Valdés Leal e por apresentar uma atmosfera religiosa, como se lê nos versos: “e a enorme luz que se abre invade/ tristes Cristos, sombrios bispos,/ pendurados pelas paredes,/ mornos filhos da Renascença/ que a custo dão-se à dor e ao sério/ naquela invasão de sol sem crença”.

João Cabral, ao retratar os prédios arquitetônicos de Sevilha, assume a personalidade de um *flanêur*, um amante das ruas que repara em detalhes aquilo que para outros cidadãos passa despercebido. É este olhar detalhista que o poeta lança à cidade sevilhana a ponto de ver aquilo que um olho comum não veria por fazer parte de uma rotina. Dificilmente um habitante sevilhano valorizaria ou descreveria as imagens dos lugares recriadas nos poemas de João Cabral. Por este motivo, mais do que um guia turístico que orienta e informa, estes poemas transmitem uma visão com riqueza de detalhes e o poeta retira de Sevilha a sua poesia, porque experimenta e degusta a cidade. É possível pensar que João Cabral cria um eu que não é o sevilhano e nem o turista, porque ele vê mais e consegue descrever o obscuro e o escondido.

Em suas andanças por Sevilha, o poeta pernambucano direcionou seu olhar para “A praça de touros de Sevilha”¹³¹: “É a Praça de Touros barroca,/ não do ferro comercial de outras./ Barroco alegre, de cal e ocre,/ sem jogos fúnebres de morte” e atribuiu novo significado a arte barroca, ao invés de tensão, angústia, instabilidade; a Praça de Touros exprime uma postura

¹³⁰ O Museu de Belas-Artes foi adaptado de um antigo convento por Juan de Oviedo, em 1612, uma das mais importantes coleções de arte espanhola e europeia do país, da Idade Média ao séc. Obras-primas do Século de Ouro, Pacheco, Murillo, Zurbarán, Valdés Leal. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹³¹ A Plaza de Toros de la Maestranza é uma arena grandiosa, ocre, vermelha e branca. A acústica permite ouvir até a respiração do touro e o rumor das *muletas*... Enfim, um – senão “o” – templo da tauromaquia. Merimée e Bizet sentiram-no ao escolher a praça para cenário da agonia de Carmen. Aliás, a estátua desta rebelde ergue-se em frente do edifício. Sob as bancadas. O Museu Taurino é a comovente capela onde os toureiros se recolhem antes da corrida. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

racional e objetiva, “sem jogos fúnebres de morte”; “É como um altar ao ar livre/ barroco, sem seus jogos tristes”. João Cabral dá vida à Praça de Touros ao descrevê-la com tanta luz, como se nota nos versos: “Plena luz de um sol-de-cima”; “Tem tanta luz que até encadeia/ o touro que salta na arena”. Neste poema o poeta, indiretamente, se refere à sua concepção de poesia, mais realista sem jogos fúnebres.

Nas caminhadas pela cidade de Sevilha, João Cabral se deparou com outros monumentos arquitetônicos de Sevilha e lançou seu olhar minucioso ao descrevê-los nos poemas “*Calle Sierpes*”¹³², “O Arenal de Sevilha”, “A fábrica de tabacos”¹³³, “O asilo dos velhos sacerdotes”, “Um bairro de Sevilha”¹³⁴, “*Corral de vecinos*”¹³⁵, e “A catedral”. Há de se notar que as manifestações culturais em Sevilha estão presentes não somente na arquitetura, ponto alto da realização humana, mas envolve também os diversos produtos do sentir, do pensar e do agir humano, isto é, a cultura em Sevilha também é imaterial, representada pelo toureiro, um tipo humano ilustrativo da figura do herói que encara os perigos da morte na arena.

Os principais toureiros de Sevilha são homenageados nos poemas “Manolo Gonzáles”, “Miguel Baez, ‘Litri’”, “Manolo Caracol” e “Juan Belmonte” em que o principal inimigo do toureiro é o touro que “Corre em volta, querendo ver/ quem com ele vai-se entender;/ se essa alta cabeça que leva/ há alguém que a baixar se atreva” (“Touro andaluz”). A tourada é um dos espetáculos mais populares e antigos da Espanha, é uma das tradições do país mais conhecidas mundialmente. É uma verdadeira luta entre o toureiro e o touro; vence quem sair vivo.

Em “Andando Sevilha” João Cabral também homenageia duas personalidades da literatura espanhola da Geração de 27, Pedro Salinas e Jorge Guillén, no poema “Dois

¹³² A Calle Sierpes é uma rua para peões, é comercial, popular, palpitante, provocante, fora de moda, cheia de gente e deserta às horas de calor: é o lugar onde as pessoas vagueiam, marcam encontro e compram. (LAGRANGE-LEADER)

¹³³ No séc. XIX, a fábrica de e as suas milhares de operárias atraíam os viajantes românticos: recordemos que foi aqui que nasceu a personagem petulante de Carmen. Hoje em dia, os estudantes a universidade substituíram as cigareiras. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹³⁴ Neste poema descreve-se sobre Santa Maria de la Blanca, cuja fachada severa desta antiga sinagoga dissimula a exuberância barroca do interior, que influenciou artistas até na América Latina. Querubins, grinaldas de flores e outros motivos em estuque contrastam com uma *Ceia* (1650) de Murillo, das mais tenebrosas. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹³⁵ O *Corral de vecinos* é um edifício composto por um grande pátio rodeado de habitações que abriga uma parte da população sevilhana de ofícios. Ele é ocupado por “vecinos” de nível social baixo e médio-baixo. O *corral de vecinos* não é só um lugar de habitação como também de convivência e estreitas relações sociais, por isso, pode-se chamá-lo de microsociedade. O edifício está localizado na Sevilha antiga e foi construído com peças de arquitetura popular.

castelhanos em Sevilha”: o primeiro “ditava aos gritos suas classes;/ mais gritava do que ditava/ e gritava de tal maneira/ que tinha alunos não inscritos”; o segundo, “porém como falava baixo/ e não o podiam escutar,/ foram-se os imatriculados”. Neste poema, o poeta pernambucano compara a modo como cada poeta lecionava com a maneira de encarar a poesia. Jorge Guillén soprava as aulas “como soprou sempre a poesia/ que fez com régua e com esquadro”.

O patrimônio cultural de Sevilha, como se pode notar nos poemas apresentados, é bastante vasto e abarca também as manifestações culturais imateriais, como as tradições orais, a música, idiomas e festas, além dos bens artísticos. As festas populares possuem um caráter ideológico uma vez que comemorar é, antes de mais nada, conservar algo que ficou na memória coletiva ou expressar formas identitárias de grupos, como é o caso do flamenco¹³⁶, música e dança, cujas origens remontam à cultura cigana e é associada principalmente à região de Andaluzia, tornando-se um dos símbolos da cultura espanhola.

No conjunto da obra de João Cabral, a cultura flamenca esteve bastante presente em seus poemas, como mostrado no estudo anterior sobre a presença de Sevilha na obra do poeta. Em “Andando Sevilha”, este tema se presentifica em três poemas, a saber: “Intimidade do flamenco”, “Carmem Amaya, de Triana” e “*Niña de los peines*”.

Em “Intimidade do flamenco”, o poeta capta a essência flamenca nos versos: “O *flamenco* quer intimidade/ (...) Aquele fazer de mais dentro,/ se quer de quem faz pôr-se ao centro, *centrarse*, viver seu caroço,/ e a partir dele dar-se todo”. O flamenco é uma arte de entrega e de expressão viva tanto no *baile* como no *cante*, cujas personalidades que melhor o representaram e foram descritas em “Andando Sevilha” são “Carmem Amaya, de Triana” e “*Niña de los peines*”. No primeiro, a voz da dançarina é reproduzida no poema por meio de aspas: “Dançar não é coisa aprendida,/ mas o aprender-se a cada dia./ Assim é que entendo a lição;/ sabê-la, mas segui-la, não”. Nestes versos, nota-se que a dança flamenca é algo que vem do fundo da alma cigana, origem da bailarina Carmem Amaya. Os passos dela são intensos como deve ser o balé do toureiro, cujo maior desafio é enfrentar a morte encarnada na figura do touro, no caso de Carmem, a morte está presente no palco, na velocidade e ousadia em alcançar “*el duende*” – espécie de transe do bailarino de flamenco quando põe toda a emoção ao pisar num tablado - e a perfeição da dança.

¹³⁶ Em 16 novembro de 2010, o *Flamenco* foi declarado Patrimônio Imaterial da Humanidade.

No poema “*Niña de los peines*”¹³⁷, há um questionamento nos versos: “pode uma música ser nítida/ sem fazer uso do metal?”. Depois de algumas hipóteses, afirma-se que “Se faz sem metal o *flamenco*” e “Há só uma garganta esfolada/ nesse cantar cru. Poderá ser de metal essa garganta?” A única garganta que coloca a alma em cena, como um punhal é a de *Niña de los peines*, já que o título do poema se refere a ela.

O estudo dos temas sevilhanos presentes em “Andando Sevilha” corrobora a ideia de aprendizagem da linguagem de João Cabral com a cultura sevilhana proposta por João Alexandre Barbosa na seguinte afirmação:

Talvez aqui se possa pensar na aprendizagem com a linguagem da arquitetura, da pintura, do toureiro, da dançarina de flamenco, da morte, de outra língua como a espanhola. A obra de Cabral realiza um aprendizado com a cultura espanhola. Pensando assim, o livro *Sevilha andando* representará este aprendizado, já que nele se encontra todos esses elementos presente na poética de João Cabral, principalmente, a cultura espanhola. A mulher, a cidade e a poesia, temas recorrentes em outras obras de João Cabral, sobretudo *Quaderna*, são dominantes neste livro dedicado a cultura espanhola com que João Cabral concretiza o seu aprendizado a partir de objetos da realidade, extraindo deles a forma e a linguagem de sua poesia. (BARBOSA, 1996, p. 247)

Ao se valer dos aspectos culturais de Sevilha, o poeta pernambucano extrai imagens e percepções que possibilitam compreender a cidade sevilhana e tirar dela um aprendizado para a sua poesia, uma vez que a cultura diz respeito à criação, ao artifício e à ação de uma comunidade, pois, por meio dela, o homem vivencia experiências coletivas. Assim, ao longo da trajetória cabralina pelo espaço espanhol apresentada neste trabalho, foi possível perceber que a realidade sevilhana foi sentida pelo poeta como uma forma de humanização coletiva, expressa nas festas, na descrição de paisagens e de monumentos, na música *flamenca*, elementos versados pelo poeta pernambucano.

Outro aspecto notado nestes poemas é que as festas tradicionais populares de Sevilha abrangem o coletivo, porque o povo participa de forma ativa, como é expresso nos poemas “Semana Santa”¹³⁸ e “A feira de abril”. A feira de abril é uma das festas mais populares de Sevilha, no poema, o eu lança um olhar crítico a este festejo, uma vez que Sevilha “se imita/ a si mesma naqueles seis dias/ e assume seu próprio popular/ que no resto do ano ignorará”. Popular é

¹³⁷ Niña de los Peines (Sevilha, 10 de fevereiro de 1890 – Sevilha, 26 de novembro de 1969) foi uma cantora flamenca e seu nome autêntico era Pastora María Pavón Cruz. Destacou-se principalmente por suas *seguiriyas*, tangos, *peteneras*, *bulerías* e *soleás*. Foi uma cantora muito completa que dominou todos os *palos* do flamenco.

¹³⁸ O poema “Semana Santa” será analisado no próximo capítulo.

a principal característica atribuída por João Cabral à cidade de Sevilha, por este motivo, no poema, apresenta-se uma falsa Sevilha, “aquela em que a gente *señorital* desfila com cavalos em coches,/ vestindo em rico o que a gente pobre” veste.

Como se pode notar, à medida que João Cabral caminha por Sevilha, a cidade desfila diante de seus olhos e em seus poemas, que revelam os mistérios e as belezas sevilhanas. Há neste espaço, a magia dos ciganos expressa pela cultura flamenca e a devoção do cristianismo, representada pelos poemas sobre a religião e o universo místico, a saber: “Semana Santa”, “O asilo dos velhos sacerdotes”, “Padres sem paróquia¹³⁹” e “*El embrujo de Sevilha*”.

No poema “*El embrujo de Sevilha*¹⁴⁰”, o eu nega a atmosfera mística de Sevilha ao afirmar que “Não há tal *embrujo* em Sevilha./ Tudo é solar e sem mistério/ e a superstição do sevilhano/ é um manso animal doméstico”. Por este poema, é possível entender que a relação de João Cabral com o universo religioso tem uma postura racional, como se nota pelo verso “Tudo é solar e sem mistério”. A religião descrita pelo poeta não é transcendental e se enquadra no universo das manifestações culturais e populares retratadas no percurso deste capítulo por meio da mulher, do léxico espanhol, da cidade, do povo, da arquitetura e das festas.

Os poemas de “Andando Sevilha” discutidos nesta última parte do capítulo permitiram trazer à tona questões, sensações, visões e representações do cotidiano sevilhano, reproduzidos pela voz de João Cabral ao humanizar a cidade. É em torno do humanismo ético do poeta pernambucano que se poderá entender a sua relação com a religião nos poemas de “Andando Sevilha” no próximo capítulo.

¹³⁹ Estes três poemas não serão comentados nesta parte da pesquisa, porque integrarão o próximo capítulo.

¹⁴⁰ “O feitiço [esp.] de Sevilha” (SECCHIN, 2007, p. 789)

3 A RELIGIÃO EM “ANDANDO SEVILHA”

Os poemas do livro *Sevilha andando* contemplam a cidade, a mulher e a cultura sevilhana. A segunda parte, “Andando Sevilha”, é a que mais expressa a cultura popular de Sevilha como as touradas, o flamenco, as festas e toda tradição que representa o povo e a história da cidade. A festa religiosa simboliza o popular e a memória sevilhana por reunir uma imensidão de pessoas em torno da Semana Santa¹⁴¹, celebração abordada por João Cabral como uma manifestação cultural popular.

O tempo das manifestações culturais de Sevilha retratadas por João Cabral em seus poemas é o presente revivido pelo poeta quando esteve na cidade (1956-1958 e 1962-1964) e, de certa forma, tem uma relação com o Nordeste brasileiro, região de origem do poeta. Isto se confirma pelo fato de o livro *Sevilha andando* não ser apenas dedicado à Sevilha, mas conter referências ao Brasil, como por exemplo, a semelhança com as festas populares. Além disso, a “dupla febre” referida no poema “A sevilhana que não se sabia” em Sevilha, aplica-se ao nordeste brasileiro, como se nota nas expressões, “sem patologia” que alude às festas populares e em “a outra febre, a da doença”, referente às condições precárias da vida do povo nordestino, porém essa vida Severina não assombra tanto Sevilha como o nordeste brasileiro, devido à seca nordestina ser severa com o seu habitante.

O vínculo Brasil-Nordeste e Espanha-Andaluzia não se deu somente na poesia e na vida de João Cabral, mas desde a presença espanhola em terras brasileiras por volta dos anos 1500 no início da colonização brasileira no período de união entre Portugal e Espanha¹⁴². A região nordestina ainda mantém os traços da cultura destes dois países ibéricos em suas tradições culturais e religiosas, apreciadas pelo povo nordestino, porém com algumas variações devido à mistura de outras culturas. A atmosfera de festa que a cidade de Sevilha conserva desde os seus tempos mais remotos¹⁴³ foi trazida para o Brasil e pode ser encontrada na cultura nordestina que

¹⁴¹ A tradição da Semana Santa de Sevilha remonta ao século XIV e tem origem nos grêmios e nas confrarias de penitência daquela cidade, que surgiram nos séculos XIII e XIV e se consolidaram definitivamente, em termos de estatutos e natureza, nos séculos XV e XVI. (INFOPÉDIA, 2013)

¹⁴² O período de dominação espanhola de Portugal entre 1580 e 1640 na sequência do desaparecimento sem herdeiros de D. Sebastião (1578) ficou conhecido como Dinastia Filipina. Neste período o Brasil também foi conduzido por diretrizes espanholas, o que dá a entender que o nordeste brasileiro recebeu influências da Espanha.

¹⁴³ A Espanha desde o século XVII é marcada pela tradição de festas, como afirma Piñuela: Pocas veces, en la trágica historia española, estuvo nuestro pueblo más alegre y plétórico de diversiones, espectáculos y fiestas, que en los cuarenta y cuatro años del siglo XVII (1621 a 1665), en que rigió a España la frívola, regocijada, abúlica y sacra

se mostra bastante diversificada por influências indígena, africana e europeia. Os costumes e tradições variam de estado para estado e dentre as principais manifestações culturais do nordeste brasileiro estão: bumba meu boi, capoeira, Reisado¹⁴⁴, coco¹⁴⁵, frevo (PE), maracatu¹⁴⁶ (PE), candomblé, afoxê¹⁴⁷, festa de Iemanjá, lavagem da escadaria do Bonfim¹⁴⁸, festas juninas¹⁴⁹, literatura de cordel, dentre outras. Todas essas festas são de origem popular como são as festividades em Sevilha, como *la Semana Santa* e *la Feria de abril*.

No entanto, não é objetivo deste trabalho fazer correlações entre esses dois ambientes que, não por acaso, exerceram forte influência na poesia e na vida de João Cabral. O intento desta parte do trabalho é entender a religiosidade descrita pelo poeta pernambucano em “Andando Sevilha” em seus dois movimentos – manifestação popular e anticlericalismo – e correlacioná-los às características da cidade, da poesia e também da mulher. Parte-se do pressuposto de que há um ponto em comum entre essas categorias: popular como coletividade e presentificação das características da mulher, da cidade, da poesia de João Cabral e da cultura sevilhana.

Cabe ressaltar que a presença da religiosidade na obra de João Cabral não é inédita no livro *Sevilha andando* e compareceu em livros como *Agrestes* e *Crime na calle Relator*, como observou Ricardo Carvalho em sua tese “Comigo e contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes” (2006). Neste estudo comparativo entre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes e suas relações com a Espanha, o estudioso abordou o aspecto espiritual de Sevilha no subcapítulo intitulado “Sevilha espiritual”. Para Carvalho, nas últimas obras escritas durante a década de 1980 – *Agrestes*, *Crime na calle Relator* e *Sevilha andando* – João Cabral aproximou-se em mais de um poema da religiosidade do país, sobretudo de Sevilha,

majestad de Felipe IV, soberano de dos mundos. (PIÑUELA, 1988, p. 07). Sevilha por não ter sido atingida pelo progresso na época em que João Cabral esteve na cidade, mantém essas tradições festivas.

¹⁴⁴ O Reisado, ou Folia de Reis, é uma manifestação cultura trazida pelos colonizadores portugueses. É um espetáculo popular das festas de Natal e Reis realizado em praças públicas e na rua. (CERQUEIRA, Wagner. In: BRASIL ESCOLA, Disponível em <http://www.brasilecola.com/brasil/aspectos-culturais-regiao-nordeste.htm>)

¹⁴⁵ O coco é um estilo de dança que expressa o desabafo da alma popular da gente mais sofrida do nordeste brasileiro. (CERQUEIRA, Wagner. In: BRASIL ESCOLA, Disponível em <http://www.brasilecola.com/brasil/aspectos-culturais-regiao-nordeste.htm>)

¹⁴⁶ O maracatu surgiu durante as procissões em louvor a Nossa Senhora do Rosário dos Negros, hoje é um mistura de música primitiva e teatro. (CERQUEIRA, Wagner. In: BRASIL ESCOLA, Disponível em <http://www.brasilecola.com/brasil/aspectos-culturais-regiao-nordeste.htm>)

¹⁴⁷ Afoxê é o sagrado participando do profano. É uma obrigação religiosa que os membros dos candomblés (de origem jeje-nagô) devem cumprir. (CERQUEIRA, Wagner. In: BRASIL ESCOLA, Disponível em <http://www.brasilecola.com/brasil/aspectos-culturais-regiao-nordeste.htm>)

¹⁴⁸ Lavagem do Bonfim é uma das maiores festas populares da Bahia.

¹⁴⁹ A festa junina consiste numa homenagem a três santos católicos: Santo Antônio, São João e São Pedro. As principais festas juninas da região Nordeste ocorrem em Caruaru (PE) e Campina Grande (PB).

no entanto, esses poemas não indicam uma conversão religiosa do poeta, mas “uma abertura à instigante mescla que os andaluzes realizaram de sagrado e profano” (CARVALHO, 2006, p. 169).

Do livro *Agrestes*, Carvalho citou três poemas que colocam em cena o catolicismo, como “Conversa de sevilhana”, “Bancos & catedrais” e “Mito em caverna viva”. Estes dois últimos, “testemunham a reverência de sevilhanas diante de símbolos católicos” (CARVALHO, 2006, p. 170). Sobre o livro *Crime na calle Relator*, o crítico mencionou o poema “Numa sexta-feira santa”, texto narrado “do ponto de vista das populações marginalizadas, os ciganos, ou do povo das ruas” (CARVALHO, 2006, p. 173) e no livro *Sevilha andando*, o crítico citou os poemas “Semana Santa” e “O asilo dos velhos sacerdotes”, mas não os analisou e nem problematizou a questão espiritual presente nestes poemas, já que seu objetivo neste tópico era o de identificar na obra de João Cabral dois modelos discursivos às imagens da Espanha, como ele retratou ao descrever os dois movimentos de análise:

(...) em um primeiro momento, de *Paisagens com figuras* a *A educação pela pedra*, descreveram paisagens, artes e condutas, como modelos estéticos e até mesmo éticos; nas três últimas obras publicadas, narrou-se sobre uma Andaluzia e uma Sevilha que não foram vistas nem pelo olhar do exotismo do estrangeiro, nem pelo olhar preconceituoso das demais regiões espanholas, da Igreja e do Estado, mas sim por um poeta cronista que soube expressar as contradições dessa cultura. Por meio de um determinado lugar, conseguiu chegar a uma “Espanha total”. (CARVALHO, 2006, p. 176-7)

O argumento de Ricardo Carvalho mostra que João Cabral, em suas três últimas obras, conseguiu narrar uma Sevilha ainda não descrita pelo poeta e demonstra que ele retratou uma Espanha total, aquela que lhe faltava descrever em seus poemas sobre Sevilha. No entanto, não era propósito de Carvalho problematizar a questão da espiritualidade, mas verificar a incorporação da Espanha na obra de João Cabral e de Murilo Mendes, chegando à conclusão de que eles foram importantes para as relações literárias entre Brasil e Espanha.

João Cabral, para atingir a totalidade da Espanha, descreveu a religiosidade, assunto incontornável da cultura ibérica, dado o fato de ela estar presente na história, na cultura, nas tradições, nos costumes e nos monumentos. Em Sevilha, predomina a religião católica com os seus atos de batizado, a primeira comunhão, ir ao confessionário, à missa, nos casamentos e outras atividades que envolvem esta doutrina. Destaca-se a arquitetura religiosa da cidade pela sua variedade e riqueza artística como a monumental Catedral, o conjunto barroco de capelas, a

igreja da Magdalena, a de El Salvador, a de Santa Cruz, o Hospital de la Caridad¹⁵⁰, as igrejas de estilo gótico-árabe como é o caso da igreja de San Esteban, a de San Pedro, a de Santa Ana, além da enorme quantidade de conventos e mosteiros, como o convento de Santa Maria de Jesús, o convento de San Leandro ou o Mosteiro Real de San Clemente. Encontra-se em Sevilha a devoção do povo espanhol pelas tradições e festas religiosas em particular a Semana Santa, símbolo cultural e de expressão artística, representada pela arquitetura e esculturas que circulam nas procissões. Trata-se de uma cultura religiosa cotidiana e popular, porém, apresenta um caráter erudito pela exibição de monumentos e obras barrocas durante a procissão.

Depois de um panorama da situação religiosa da cidade de Sevilha, cabe destacar o motivo que levou a retratar a religiosidade na presente pesquisa em poemas de “Andando Sevilha”: compreender a relação de João Cabral com a religião, uma vez que o poeta pernambucano se mostrou avesso a essas questões espirituais, como afirmou em carta a Murilo Mendes depois de ler *Tempo espanhol*¹⁵¹:

(...) sua posição intelectual é muito mais ampla e abarca as Espanhas branca e negra. Você [Murilo] não está dividido e pode exaltar tudo o que interessa à sua sensibilidade. Ao passo que eu, incapaz de me fechar, enquanto sensibilidade, às sugestões da Espanha espiritual, medieval, enfim, ao que um inglês atual chamaria o lado gótico da Espanha, sinto incapacidade de falar delas, incapacidade em que entra, como ingrediente fortíssimo, minha aceitação racional dessas coisas. (MELO NETO *in* ARAÚJO, 2000, p. 375.)

Quase trinta anos depois deste pronunciamento, João Cabral publicou, em suas três últimas obras, poemas dedicados a retratar a religião em Sevilha, não do ponto de vista espiritual de Murilo Mendes que assumiu o catolicismo, segundo Barbosa e Rodrigues (2009), como meio de ajudar o homem a ser homem no campo moral, sem perder de vista a realidade. Segundo João Cabral, “apesar de ser o povo da Inquisição, o povo católico, o espanhol tem a literatura mais realista do mundo. Isso foi outra coisa da maior importância para mim, para eu me reforçar no meu antiidealismo, no meu antiespiritualismo, no meu materialismo.” (MELO NETO *in* ATHAYDE, 1998, p. 31-32)¹⁵². O fato de João Cabral descrever aspectos da religião em Sevilha não significa afirmar que ele deixou de ser antiespiritualista e materialista, visto que o poeta

¹⁵⁰ O *Hospital de La Caridad* é uma sede da irmandade de mesmo nome e constitui um conjunto arquitetônico e artístico. Ele está situado no bairro do *Arenal*, muito próximo a *La Maestranza*. Seu fundador foi Don Miguel de Mañara.

¹⁵¹ O livro *Tempo Espanhol* foi escrito entre 1955 e 1958 e publicado em 1959, em Portugal.

¹⁵² Cabral em entrevista a André Pestana, *O que eles pensam*, Rio de Janeiro, Tagore, 1990.

pernambucano coletou as características das festas e das situações religiosas e as operacionalizou em forma de imagem em sua poesia, ou seja, essas características materiais do mundo exterior foram organizadas nos poemas de maneira objetiva atendendo aos interesses poéticos e éticos do poeta. Isso quer dizer que João Cabral manteve o seu materialismo poético ao retratar a religião em Sevilha, o que não lhe confere um caráter religioso por abordar este tema.

A religião em Sevilha gira em torno do velho catolicismo popular, de sobrevivências pagãs e com um folclore cristão riquíssimo. Por este motivo, nesta pesquisa, defende-se a ideia que o encantamento do poeta pernambucano pela religiosidade é a popularidade dada às celebrações, especialmente no poema “Semana Santa” da segunda parte de *Sevilha andando* em que a elaboração da religião está no interior do universo cultural de apreensão do mundo. O poeta neste poema não retratou uma atmosfera sobrenatural, ele justapôs o religioso ao popular, como se notará no poema:

Semana Santa

É Semana Santa em Sevilha.

As procissões são todo dia.

Como os clubes têm suas cores,
seus bairros: são as Confrarias.

Vêm duas filas de penitentes
(rosários levando rosários),
cada uma com o andor de seu Cristo,
já cinquentão, crucificado.

O sevilhano o olha da porta
do bar, e pensa: “Pobre homem,
em que enrascada se meteu”,
e volta ao bar onde consome.

Depois de um outro rosário
de encapuzados, vem a Virgem:
cada sevilhano tem a sua,
amante ideal com quem vive.

Elas parecem ter vinte anos,
filhas, mais do que mães do Cristo
que vão seguindo até o Calvário:
choram em diamantes festivos.

Depois uma banda de música,
só de tambores e cornetas,
que é quando alguém, porque devoto,
ou famoso, lhe canta por “saetas”.

Cada qual pertence a uma Virgem,
defende-a como um torcedor;
cada Virgem tem seu partido,
como um clube de futebol.

Delas discutem os milagres,
o valor das joias¹⁵³ que têm,
mas a virtude principal
é saber qual é mais mulher.

O sevilhano vai ao bar
ver passar as virgens rivais.
Não se sabe é que, encapuzado,
de vela na mão, segue a sua.

(MELO NETO, 1989)

¹⁵³ No original, “joias” aparece com a antiga ortografia acentuando.

O poema “Semana Santa” inicia a segunda parte do livro *Sevilha andando*, “Andando Sevilha”, e descreve uma das festas religiosas mais populares de Sevilha. O eu deste poema está na posição de um espectador que observa e descreve os movimentos e os integrantes da Semana Santa e, ao assumir a posição de observador, se coloca como um habitante da cidade e um apreciador da Semana Santa, por isso a homenageia pintando-a para o leitor-turista. A ideia leitor-turista parte do princípio de que os poemas de “Andando Sevilha” são direcionados a descrever a cultura e as festas sevilhanas, sendo o turista o interlocutor destes poemas como demonstra a epígrafe de “Andando Sevilha”, “Quién no vió a Sevilha no vió maravilla...”, que instiga o estrangeiro a ir para Sevilha conhecer as suas maravilhas, como afirmam os versos “que vem turista à Espanha/ e sobretudo à Andaluzia,/ fugir das catedrais, museus/ que guardaram em fotografias” (“Os turistas”).

A epígrafe de “Andando Sevilha”, proveniente do popular espanhol como é indicado entre parênteses, corrobora as descrições imagísticas da Semana Santa, da Feira de Abril, enfim da cidade, uma vez que a expressão “vió a Sevilla” reporta às reflexões do poema de abertura do livro, “A sevilhana que não se sabia”, onde o eu do poema deseja “dar a ver” e “dar a se ver” a cidade de Sevilha e a mulher. Além disso, a epígrafe da primeira parte “Sevilha andando”, “En el cielo que pisan las sevillanas”, novamente se refere ao popular, porém alude à simplicidade da mulher, enquanto em “Andando Sevilha” esta atmosfera modesta está relacionada a Sevilha como espaço físico e cultural.

A celebração da Semana Santa no poema “Semana Santa” é descrita como uma expressão popular do povo espanhol como são *el cante* e *el baile flamenco*. São momentos que o povo expressa os seus sentimentos e os seus saberes enraizados em suas origens, mas que no poema são reatualizados em um tempo presente. João Cabral não registra os acontecimentos da Semana Santa no pretérito imperfeito do indicativo como se introduzisse a narração de um fato visto, vivido ou ouvido, mas em um tempo tornado presente no pensamento poético e no pensamento do leitor, como se nota nos versos iniciais: “É Semana Santa em Sevilha./ As procissões são todo dia”. Nestes versos, o poeta anuncia a festa da Semana Santa e a apresenta no presente do indicativo como se ela fosse atual e viva, uma vez que João Cabral, ao se referir à cidade de Sevilha, escreve sobre a vida, ou melhor, sua forma em movimento que se manifesta no título de cada parte – “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” -; no andar da sevilhana que caminha pela cidade; na presença do verbo “ser” que dá vida a cidade; no deslocamento do eu e

da mulher de Pernambuco até Sevilha e vice-versa; nas procissões; nas festividades que reúnem uma multidão de pessoas que não se sente solitária, porque “Sevilha é um grande fruto cítrico/ quanto mais ácido, mais vivo” (“Cidade cítrica”). Assim, se a Semana Santa é atual é tão marcante como um fruto cítrico degustado, está presente, é viva por animar e acolher o povo sevilhano sem distinção de classe.

Em “As procissões são todo dia” está expresso o ápice da Semana Santa, as procissões, tanto para os fiéis que veneram a sua devoção pelas virgens quanto para a igreja. Para a segunda, as procissões cumprem a função de mostrar lentamente os desígnios da instituição religiosa para os fiéis, uma vez que:

As procissões são um exemplo impressionante disso. Elas devem ser vistas pelo maior número possível de pessoas, e seu movimento atende a esse propósito: ele se assemelha a um suave empurrar. Tal movimento congrega os fiéis roçando-lhes paulatinamente, e sem incitá-los a um movimento maior, a não ser o do ajoelhar-se para a prece ou o do juntar-se à procissão no local apropriado, bem ao final do cortejo, sem jamais pensar ou desejar passar na frente. (CANNETTI, 1995, p. 156)

O movimento de um suave empurrar a que se refere Cannetti (1995) consiste na subordinação dos fiéis em acompanhar o trajeto das procissões¹⁵⁴, reverenciando as virgens e a imagem de Cristo até o final do cortejo que se dá na Catedral¹⁵⁵, o maior símbolo religioso¹⁵⁶ e turístico de Sevilha, localizada no coração da cidade. A Catedral¹⁵⁷ atende a devoção à Virgem de

¹⁵⁴ Trajeto oficial da Semana Santa: La Campana, calle Sierpes, plaza de San Francisco, av. de la Constitución e catedral. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹⁵⁵ A la catedral harán estación de penitencia todas las Cofradías o Hermandades que salen a sus calles en las siete tardes de estos días de la Semana Mayor y en la madrugada del Jueves Santo. Todas entran en la Catedral por la misma puerta, la de San Miguel, y todas van a salir, después de recorrer las naves de la Catedral, por la puerta de los Palos. Todavía, en la mañana del Domingo de Gloria, hára su entrada en la Catedral la última de las procesiones con Jesús resucitado con la que la Semana Santa de Sevilla, que tanta palabra y tanta tinta ha derramado en los medios de comunicación provinciales y nacionales, ha llegado a su fin.

La Catedral ha logrado que su recinto sagrado sea lugar de oración y de atenta contemplación de las sagradas imágenes. Lejos quedan, por suerte, aquellos momentos en la propia Catedral se convertía en una calle más, con una afluencia de pueblo masiva y desorganizada, que enturbiaban la paz de ese recinto. Al entrar el paso de la Virgen por la Puerta de San Miguel, la Junta de Gobierno de la Hermandad ofrece a los Capitulares, que presiden este palco, la vara del Hermano mayor, y así es conducida la procesión hasta su salida del templo. (*Catedral en Semana Santa*. Disponível em www.catedraldesevilla.es. Acesso em 26 fev. 2013).

¹⁵⁶ A catedral é um símbolo religioso na Espanha, porque é um santuário gótico-renascentista (1402-1509) e foi o mais vasto da Cristandade (130 m de comprimento por 70 m de largura) até à edificação da basílica de São Pedro de Roma. No interior, desmesurado e de um riqueza prodigiosa: abóbadas finamente cinzeladas, colunas altíssimas e uma profusão de tesouros: tribuna do séc. XVII em mármore, jaspe e bronze, pinturas de Murillo, Zurbarán ou Valdes Leal, túmulo de Cristóvão Colombo (1900) e, obra-prima insigne, um retábulo flamengo (1525) de 20 m de altura que abriga milhares de estátuas policromas. ((LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹⁵⁷ João Cabral dedica em “Andando Sevilha” um poema a este monumento intitulado “Catedral” onde se lê: ““Vamos fazer tal catedral/ que nos faça chamar de loucos”,/ propôs um dia no Cabildo/ um cônego louco de todo./

los Reys, foi declarada patrimônio da Humanidade pela UNESCO em 1987 e está integrada a outro grande monumento turístico de Sevilha, a Giralda. Por este valor simbólico, a Catedral é o recinto sagrado onde os fiéis e devotos contemplan as imagens sagradas e estas, em um movimento de exibição, atraem milhares de pessoas religiosas e não-religiosas, porque é uma festa popular onde participantes e leitores, por meio do poema, tornam-se contemporâneos do acontecimento.

A grande aglomeração de pessoas em torno da procissão está representada pelos elementos de organização social nos versos “Como os clubes têm suas cores,/seus bairros: são as Confrarias” em que as palavras “clubes”, “bairros”, “confrarias” se referem às agregações de indivíduos que se unem e trabalham em conjunto em prol das celebrações da Semana Santa. Neste sentido, a religião assume o papel de reavivar e reforçar os laços sociais entre as pessoas. As confrarias são um exemplo de união e elas existem desde a época medieval como uma associação ou irmandade com fins religiosos, de pessoas de sexo diferente, pertencentes ou não a uma mesma profissão, grêmio ou estatuto social. O seu carácter laico está associado a uma determinada causa social ou de beneficência e funciona sob a proteção de um santo patrono protetor ou do Cristo Redentor¹⁵⁸ e por seu carácter coletivo, as confrarias acolhem o povo, tanto na organização do evento, como pela causa social que lutam.

As confrarias fazem parte de um ritual sagrado e existem desde a época medieval, como dito anteriormente, e a cada ano na Semana Santa esta tradição é reatualizada, momento no qual o povo se mobiliza desde a raiz do seu ser e se vincula a íntima tradição familiar e a organização laboral do velho artesanato sevilhano na confecção e embelezamento dos andores que carregam as imagens da Virgem e de Cristo. Por este motivo, as confrarias representam a expressão mais alta da Semana Santa pelo tempo que as pessoas se juntam para realizar as obras de arte exibidas na procissão para o povo.

Na monstruosa mole vazia,/ podia caber toda Sevilha,/ e muita vez, dia de chuva,/ foi bolsa de especiarias/ Hoje é como uma cordilheira/ na graça rasa de Sevilha;/ é um enorme touro de pé/ em meio a reses que dormitam./ Foi construída de uma só vez/ como um livro de um só poema./ O ouro das Índias que a pagou/ deu unidade a seu esquema./ Na catedral, um dia por ano,/ se expõe a devoção do rei Dom Fernando/ que morreu de amarelidão./ Pelo menos é o da malária,/ não o de quem viveu na guerra:/ é aquele amarelo doente,/ transparente, quase de vela./ Lá se admira a terceira tumb/ de Colombo, como outras, falsa./ (As de Cuba e de São Domingos/ pretendem também a carcaça)./ Mas parece que a verdadeira/ é o leito do Guadalquivir,/ que uma cheia antiga levou-a/ de uma Cartuxa que havia ali. (“Andando Sevilha”).

¹⁵⁸ Informações disponíveis em: *Semana Santa de Sevilha*. In Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2013. Disponível em [http://www.infopedia.pt/\\$a-semana-santa-de-sevilha](http://www.infopedia.pt/$a-semana-santa-de-sevilha). Acesso 23 jan. 2013.

Outra atração da Semana Santa está presente nos versos “duas filas de penitentes/ (rosários levando rosários),/ cada uma com o andor de seu Cristo,/ já cinquentão, crucificado”. Os penitentes são os membros da confraria e “estão cumprindo um autêntico ato de penitência: carregam uma ou duas cruzes de madeira, com frequência fazem todo o percurso descalços, muitas vezes para cumprir uma promessa ou um voto” (PELLEGRINI, 2012) e proclamam publicamente sua fé. Cada fila de penitentes carrega um andor de Cristo, ornamentado pelos membros das confrarias que além de organizarem as procissões, cuidam da conservação de suas imagens de arte barroca.

Nota-se que na segunda estrofe do poema, Cristo é “já cinquentão, crucificado”, há um retrato contraditório, visto saber que Cristo morreu aos 33 anos. No entanto, na procissão o que se tem é a imagem de um homem que sofreu para salvar a humanidade, talvez por isso, sua figura é de um homem padecido, ao contrário das Virgens que “parecem ter vinte anos/ filhas mais do que mães de Cristo” (“Semana Santa”).

A Semana Santa, no entanto, não é somente um momento no qual os devotos manifestam a sua devoção e fé pela sua Virgem e por Cristo; mais um motivo de muita festa na qual o sagrado e o profano se manifestam. Como exemplo, têm-se os versos: “O sevilhano o olha da porta/ do bar, e pensa: “Pobre homem,/ em que enrascada se meteu”,/ e volta ao bar onde consome”. Nestes versos, o sevilhano do bar se mostra solidário ao Cristo crucificado, isto se confirma pela reprodução de sua fala em “Pobre homem/ em que enrascada se meteu”, remetendo a sua origem humilde pelo coloquialismo da expressão “enrascada se meteu”. No entanto, este sevilhano está solitário, excluído da multidão de devotos e fiéis, por isso, volta ao bar onde consome sozinho, paradoxalmente, gesto de um homem na cidade moderna. Esta cena do sevilhano no bar não é estática e apresenta o deslocamento do sevilhano que olha Cristo da porta e depois volta ao bar, revelando um estranhamento deste às festividades religiosas em um ato profano, do ponto de vista da religião católica, de não adoração à imagem de Cristo.

Pode-se pensar que este sevilhano do bar é um sujeito capaz de atribuir sentido novo à Semana Santa, pois é da perspectiva dele, não do olhar do turista, que se apresenta o retrato de um povo que encara a vida e suas dificuldades no cotidiano. Na visão deste sevilhano, esta festa religiosa ganha conotação sagrada e profana: o primeiro como manifestação da Semana Santa; o segundo como um carnaval generalizado, um museu de imagens sacras e barrocas. O olhar que o homem do bar lança à imagem de Cristo e à festa é irônico, porque ele está integrado neste

universo religioso e é capaz de capturar a visão cultural de Sevilha por meio da Semana Santa. João Cabral, neste poema, capta o espírito da festa e a alma do povo se valendo da figura do sevilhano no bar e reproduz a tragédia de Cristo transposta para a vida cotidiana do sevilhano. As festas em Sevilha são uma forma de expressar o íntimo, o cotidiano e a existência do sevilhano.

As imagens descritas no poema “Semana Santa” são sequenciais e relatadas na ordem em que as figuras comparecem na procissão: primeiro as duas filas de penitentes com a andor de Cristo, e após “um outro rosário/ de encapuzados, vem a Virgem”. O seguimento dos episódios da Semana Santa confere a este poema um tom narrativo que se aproxima do popular desta festa religiosa e de Sevilha. Este caráter narrativo em *Sevilha andando* já foi mencionado por João Alexandre Barbosa ao diferenciar este livro de *Quaderna*, destacando que “a mudança qualitativa que agora ocorre em *Sevilha andando*, está em que (...) é mais forte o peso da própria estrutura narrativa dos poemas” (BARBOSA, 2001, p. 92.). Isto se deve à perspectiva descritiva dos poemas e a linguagem fluída que remete ao andamento do cortejo da procissão ao passear livremente entre a multidão.

O advérbio “depois”, no início da quarta e da quinta estrofe, encadeia a descrição dos acontecimentos no poema “Semana Santa”, principalmente quando estes fatos aparecem descritos na ordem que surgem os componentes da procissão. Após anunciar os penitentes e o andor de Cristo, o eu do poema descreve a aparição da Virgem na procissão: “(...) vem a Virgem:/ cada sevilhano tem a sua,/ amante ideal com quem convive”. Para os sevilhanos, essa é a parte mais importante de toda a procissão, pois:

Os moradores da cidade acham que cada Virgem é diferente, única e especial, embora aos olhos dos turistas elas possam parecer todas iguais. Isso porque, diferente do Cristo, que possui diversas representações, as imagens da Virgem a representam sempre no mesmo momento da história bíblica: a mãe que chora a morte do filho. (PELLEGRINI, 2012)

O momento de aparição do mistério da Virgem¹⁵⁹ no poema de João Cabral não é um momento de transcendência, uma vez que no texto cabralino cada sevilhano tem a sua, “amante ideal com quem convive”. Por este verso, é possível afirmar que a figura da Virgem ganha uma

¹⁵⁹ Todas as imagens das Virgens são belíssimas, mas a Macarena possui algo especial na sua expressão facial. Não à toa ela é chamada de “Rainha de Sevilha”. Quando ela passa, os populares não resistem e gritam: “Guapa! Guapa!” Um elogio que certamente se dirige mais à beleza do seu rosto do que à santidade do personagem... (PELLEGRINI, 2012)

conotação carnal como a mulher sevilhana, portanto, uma relação diferente da experiência de transcendência.

Desta forma, a alusão à imagem da Virgem no poema “Semana Santa” pode ser comparada à forte frequência da mulher sevilhana na obra de João Cabral iniciada em *Quaderna*¹⁶⁰, livro escrito pelo poeta após o seu contato com a cidade e a mulher sevilhana. Desde *Quaderna*, a figura feminina integrou os poemas do poeta pernambucano se atrelando a núcleos temáticos como a casa, a cidade, a poesia, a dança e por fim, a religião. A mulher nos poemas de “Sevilha andando” caminha pela cidade com o seu “andar sevilha”; nas procissões as virgens se exibem em seus andores e assim como a sevilhana, elas são endeusadas pelo eu do poema, não por serem figuras sagradas, mas por atenderem as necessidades do sevilhano, como assinala Bueno sobre a espera da aparição da Virgem na procissão:

La energía asignable a una multitud de creyentes reunidos periódicamente para “esperar” la aparición de la Virgen, no procede, desde luego, ni del numen virginal, ni tampoco de las expectativas de su aparición, sino, por ejemplo, de las necesidades de evasión de una vida atormentada o, simplemente, rutinaria en unos o revanchista en otros; pero es la expectativa de la aparición de la Virgen la que canaliza todas esas energías, confiriéndoles una “inercia” específicamente religiosa, que es característica de la religiosidad secundaria (mitológica, supersticiosa) recuperada en “experiencias” tales como las de los “virginianos” de El Escorial, ya desde 1980). (BUENO, 1994, p. 46)

Desta forma, a Virgem é amante ideal para os habitantes de Sevilha, porque representa um momento de evasão da vida atormentada e rotineira do sevilhano, por isso na procissão de Sevilha, ela é mais venerada do que a imagem de Cristo. Assim, nos poemas de João Cabral tanto a mulher como a Virgem são ideais para o sevilhano porque os confortam.

Nos poemas de João Cabral, a Virgem e a mulher sevilhana são consagradas como figuras populares por atenderem as necessidades do homem, contrariando alguns pressupostos religiosos da tradição judaico-cristã que aborda a figura feminina como símbolo de perdição do homem. A repulsa da mulher nesta tradição religiosa pode ser notada no livro *Confissões*, no qual Santo Agostinho¹⁶¹ deprecia a mulher no livro II, “O desatino dos dezesseis anos”, afirmando: “É

¹⁶⁰ Há referências à figura da mulher na obra de João Cabral desde o livro *Pedra do sono*, mas a mulher sevilhana comparecerá e perdurará nos livros do poeta pernambucano após o seu convívio com a cidade de Sevilha, marcado pelo livro *Quaderna*.

¹⁶¹ João Cabral, em seus escritos, dedica dois poemas à figura de Santo Agostinho, o primeiro é “O cabo de Santo Agostinho” do livro *Museu de tudo*; o segundo é um retorno ao primeiro, “De volta ao cabo de santo Agostinho” do livro *A escola das facas*.

bom para o homem não tocar em mulheres”¹⁶². “O que não tem esposa pensa nas coisas de Deus, em como há de agradar-lhe; quem está unido em matrimônio pensa nas coisas que são do mundo, em como há de agradar à esposa”¹⁶³ (AGOSTINHO, 2004). Embora em contextos diferentes, enquanto Santo Agostinho deprecia a mulher como cônjuge do homem e símbolo de sua perdição; no livro *Sevilha andando* a figura feminina, tanto como imagem sagrada quanto a mulher simples que possui as características de Sevilha, seduz o homem por oferecer um porto seguro e ser amante ideal, mesmo que não haja contato físico do eu dos poemas com a mulher sevilhana e com a Virgem. É um momento de adoração.

Na quinta estrofe, prossegue a descrição da Virgem, pluralizada nos versos: “Elas parecem ter vinte anos,/ filhas, mais do que mães do Cristo/ que vão seguindo até o Calvário:/ choram em diamantes festivos”, como demonstra o pronome pessoal “Elas” no início do verso. A pluralização da Virgem se deve ao fato de cada confraria exibir uma imagem adornada da Virgem na procissão, por isso “Elas parecem ter vinte anos,/ filhas mais do que mães de Cristo”, visto a representação de Cristo na procissão ser mascarada por uma escultura de um cinquentão crucificado.

No percurso da procissão, a passagem do andor da Virgem encena a sua peregrinação até o calvário, onde Cristo foi crucificado. No caminho até o momento do sacrifício, as estátuas da Virgem “choram em diamantes festivos”¹⁶⁴, pois as lágrimas no rosto doloroso de sua imagem são ornamentadas com diamantes e, no poema, eles são festivos, se referindo à ostentação luxuosa da arte das esculturas religiosas na Semana Santa, mais profana do que sagrada, ou seja, reverenciando uma postura festiva em detrimento do gesto reverenciador de sacrifício.

A celebração da Semana Santa em Sevilha representa a riqueza da igreja por meio da ornamentação dos andores e das imagens exibidas na procissão. A oitava estrofe do poema “Semana Santa” contribui para esta impressão de dualidade sagrada e profana quando o eu do poema descreve a reação das pessoas que reverenciam as imagens da Virgem e “Delas discutem os milagres,/ o valor das joias que têm”¹⁶⁵. Nestes versos, observa-se a discussão dos fiéis para

¹⁶² Coríntios 7:1.

¹⁶³ Coríntios 7: 32-33.

¹⁶⁴ Basílica de la Macarena: Um santuário construído em 1949 para albergar a Virgem de la Esperanza, obra anônima do séc. XII. No seu rosto doloroso, as lágrimas são diamantes. (LAGRANGE-LEADER, 2002, p. E)

¹⁶⁵ As Virgens da Semana Santa são ornamentadas com “Dorada pompa de cielos de gloria, coronas titilantes cuajadas de pedrería, mantos imperiales que despliegan un inmenso lujo asiático, constelaciones de joyas en pechos y manos.” (LAFFÓN, 1958, p. 38)

debater os milagres – relacionado ao sagrado – e o valor das joias – profano – de cada Virgem. No entanto, segundo a observação do eu, “a virtude principal/ é saber qual é mais mulher”, momento em que as virgens ganham uma conotação carnal e não mais sagrada. Desta maneira, a Virgem do poema “Semana Santa” se assemelha à mulher sevilhana e às santas de Zurbarán, que “lado a lado, entre as janelas,/ ficam lindas, assim lado a lado/ como misses na passarela” (“O museu de Belas-Artes” – “Andando Sevilha”). A conotação dada à religião no poema “Semana Santa”, como se pode observar pela presença da imagem da Virgem nestes versos, é mais material e corpórea, uma vez que não há transcendência.

No poema “Semana Santa”, é possível assegurar que João Cabral apresentou a Semana Santa como uma manifestação popular e homenageou a religiosidade sevilhana em seu poema como uma expressão ideológica, símbolo de festa e alegria para o povo. O poeta que descreve o mundo da cultura popular se faz porta-voz de uma experiência coletiva a ser transmitida. Este seria o papel de João Cabral ao descrever as festividades de Sevilha, porquanto, não se trata de um poeta individualista que retrata as suas vivências particulares, mas de um poeta preocupado com a alegria do povo. Por esta razão, João Cabral agregou a conotação popular ao reconstruir as imagens da Semana Santa no poema homônimo, como uma espécie de reflexão da cultura.

Ao dar sequência às atrações da procissão, o eu do poema, na sexta estrofe de “Semana Santa”, apresenta a banda de música “só de tambores e cornetas,/ que é quando alguém, porque devoto,/ ou famoso, lhe canta por ‘saetas’”. Essas bandas musicais acompanham os mistérios e tocam as marchas de suas próprias confrarias, neste momento, “el pueblo también ofrenda su lírica, canta la “saeta”, voz apasionada del hombre anónimo que se encara con Dios en plena calle, frente a las imágenes procesionales” (LAFFÓN, 1958, p. 39). A “saeta” é uma música religiosa espanhola de teor triste, no poema, “alguém, porque devoto/ ou famoso” é quem a canta e mais uma vez o sagrado e o profano se dualizam nos rituais cristãos: o primeiro canta pela sua devoção e espiritualidade; o segundo por ser conhecido. De modo que para Eliade:

Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal “ordinária” e a reintegração no Tempo mítico reatualizado pela própria festa. Por consequência, o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível. De certo ponto de vista, poder-se-ia dizer que o Tempo sagrado não “flui”, que não constitui uma “duração” irreversível. É um tempo ontológico por excelência, “parmenidiano”: mantém-se sempre igual a si mesmo, não muda nem se esgota. A cada festa periódica reencontra-se o mesmo Tempo sagrado – aquele que se manifestara na festa do ano

precedente ou na festa de há um século: é o Tempo criado e santificado pelos deuses por ocasião de suas gesta, que são justamente reatualizadas pela festa. (ELIADE, 1956, p. 61-2)

O tempo reatualizado pela festa da Semana Santa, como se apresenta no poema homônimo, mostra a dualidade do tempo sagrado e do profano, visto serem os participantes da festa os responsáveis para tornar o tempo festivo em mítico e espiritual, ou simplesmente se manter no tempo material, não santificado. Ainda que haja imagens materiais expostas na procissão, a experiência sagrada permite que as coisas materiais (imagens de santos, da virgem e de Cristo) se tornem santificadas, ou apenas sejam admiradas pelos seus adornos. Entretanto, o que importa na concepção do eu do poema é que as duas atitudes sagradas e profanas religam o indivíduo à comunidade, visto toda festa ter um aspecto de coletividade, pois para que ela aconteça é necessária a integração de várias pessoas neste momento de êxtase coletivo. Neste caráter coletivo da celebração da Semana Santa está o papel humanizador que o poeta tenta expressar ao se colocar na posição de um sevilhano adorador desta festa religiosa popular.

No poema, a banda musical acompanha a Virgem por conta da “saeta”, cujo canto expressa a tristeza do momento e da Virgem, manifesta pelas suas lágrimas de dor no rosto. Por este motivo, cada confraria exhibe a escultura da “mãe de Cristo” seguida de uma banda, na qual “Cada qual pertence a uma Virgem,/ defende-a como um torcedor;/ cada Virgem tem seu partido,/ como um clube de futebol”, é como se a banda musical exercesse a função de escolta da imagem. Nestes versos, o eu do poema relaciona a devoção da banda musical e dos fiéis à Virgem com o futebol, no qual o torcedor defende o seu time do coração, isto é, no poema é comparado o ato sagrado da Virgem com o profano no futebol, inconciliáveis do ponto de vista religioso, mas não como expressão popular e coletiva.

Ainda que no poema sejam expressas as contradições da Semana Santa entre sagrado e profano, como quando comparada ao futebol¹⁶⁶, a ideia que perdura no poema é a de que este esporte além de ser popular, pelo menos no Brasil, também nos traz a noção de coletividade, uma vez que é necessário o trabalho em equipe dos onze jogadores e também da torcida que incentiva e adora o seu time. Neste sentido, é conveniente notar as palavras do poema que se referem às formas de cooperação, como “clubes”, “bairros”, “confrarias”, “fila de penitentes”, “banda de música”, “futebol”, “partido”, pois elas se contrapõem à imagem da terceira estrofe do poema, na

¹⁶⁶ João Cabral foi um amante do futebol, tendo sido campeão juvenil pelo Santa Cruz Futebol Clube em 1935.

qual o sevilhano está no bar consumindo, aparentemente sozinho. Não por acaso, o retrato do sevilhano no bar volta a comparecer na última estrofe do poema.

A diferença da terceira estrofe com a última está em que nesta “O sevilhano vai ao bar/ ver passar as virgens rivais”, não como na terceira em que o sevilhano está no bar e olha Cristo e volta a consumir. Nesta última passagem do poema, o sevilhano do bar é componente da procissão porque usa as vestimentas dos penitentes como mostram os versos “não se sabe é que encapuzado,/ de vela na mão, segue a sua” e vai ao bar na posição de espectador da festa ver passar as virgens rivais. Esta atitude de o sevilhano da última estrofe estar no bar o torna semelhante ao primeiro sevilhano, porque ambos estão em um lugar impróprio para manifestação da fé, segundo a doutrina religiosa.

As duas imagens do sevilhano no bar na terceira e na última estrofe do poema podem ser um refletor das ideias e vivências do poeta em Sevilha ao criar um efeito de distanciamento - sevilhano da terceira estrofe - e aproximação - sevilhano da última estrofe - da cena em exibição na procissão. Assim, quando João Cabral retrata um sevilhano que olha Cristo da porta do bar e o outro que vai ao bar ver as virgens passar, ele capta o cotidiano e apresenta duas visões religiosas do habitante sevilhano em seu poema.

Sobre a última estrofe, vale acrescentar que ela rompe o esquema de rimas das quadras anteriores e, ao invés de rimar os versos pares, rimam-se os ímpares. Esse rompimento assinala a diferença do deslocamento do sevilhano na terceira estrofe, alheio à procissão e à imagem de Cristo, e do sevilhano da última estrofe que vai ao bar adorar as virgens. Essas duas estrofes acentuam o movimento contrário dos dois sevilhanos no bar: o primeiro volta ao bar; o segundo está na procissão e vai ao bar. São dois modos diferentes de se relacionar com a religiosidade durante a Semana Santa em Sevilha, atitudes captadas pela visão do eu do poema.

O poema “Semana Santa” integrou o elemento da religiosidade nos poemas cabralinos, tema que o levou a alcançar uma “Espanha total”. Além disso, ao descrever a cidade de Sevilha, o poeta demonstrou seu profundo conhecimento da cidade ao distinguir os *cantes* e *baires*: *tanguillos*, *fandanguillos*, *martinetes*, *bulerías*, *saetas*, *soleares*, *alegrias*, *sevillanas*, etc., distinções que nem mesmo os andaluzes conseguem fazer facilmente, como é expresso no poema “Na despedida de Sevilha” do livro *Crime na calle Relator*: “Não viveu cá como um qualquer./ Conheceu Sevilha como a Bíblia/ fala de conhecer mulher. (...) Sei que sabe de tudo, até/ dos estilos de matar touros;/ do flamenco e sua goela extrema,/ de sua alma esfolada, sem couro./ (...)

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

Ainda que João Cabral tenha evidenciado o seu saber sobre Sevilha em seus poemas, o olhar que ele lança para a religião é de fora, de um *flanêur* que caminhou pela cidade explorando sua cultura e suas tradições pela via do pensamento poético, dando a conhecer o obscuro e o escondido no movimento de “dar a ver”. O poeta é como um viajante que ao descobrir o Outro transforma a si mesmo, no caso de João Cabral, a transformação se encontra na própria poesia do poeta que estudou Sevilha e a literatura espanhola desde os clássicos e cultivou estes ensinamentos em seus poemas de caráter humano ao expressar a sua preocupação com o homem.

Desta forma, o estrangeiro viajante, ou melhor, *O turista aprendiz*¹⁶⁷, ao retratar a Semana Santa mesclou o observado ao seu imaginário poético, por este motivo, a Semana Santa que se lê no poema homônimo é a Semana Santa de João Cabral, vista pelo seu olhar vigilante que tudo vê, mas não crê, ou melhor, cria “(não fosse ele homem do Nordeste/ onde tal Senhor só aparece/ com santas, sádicas esponjas/ para enxugar riachos e sombras)” (“A sevilhana que não se sabia”).

A representação dos costumes e manifestações culturais de Sevilha nos poemas de João Cabral, sobretudo em “Andando Sevilha”, com se mostrou no poema “Semana Santa” é de importância capital, pois as festas são um elemento de vida, como é a cidade de Sevilha, transmitido de uma geração para outra, refletindo algo substancial da alma de um povo. A Semana Santa é uma festa popular e, de certa forma, elimina as barreiras sociais e comunicativas como objetivou a poesia cabralina.

O aprendizado de João Cabral em escrever uma poesia de cunho social e mais comunicativa teve origem, como afirmou o poeta em entrevista a Eduardo Portella¹⁶⁸, no estudo sistemático que ele realizou da literatura espanhola, que segundo o poeta “é a que tem bases mais profundamente populares. Até mesmo nos clássicos, como Cervantes, Quevedo, mesmo em

¹⁶⁷ *O Turista Aprendiz* é uma referência ao livro de publicação póstuma de Mário de Andrade que retrata os escritos sobre a viagem etnográfica que o poeta realizou pelo Brasil (1927). Nesta viagem, o escritor planejou pesquisar a riqueza do folclore nordestino, na época do Natal e do Carnaval e as outras regiões do país. Pode-se comparar *O turista aprendiz* de Mário com os poemas João Cabral sobre a Espanha e Sevilha, por este ser também um turista aprendiz, visto ele não apenas ter visitado a cidade sevilhana, mas ter pesquisado sua cultura, seus costumes e suas tradições a ponto de conhecê-los até melhor do que um sevilhano nato, como se pode notar em seus poemas sobre este espaço.

¹⁶⁸ Entrevista publicada no *Diário de Pernambuco* – Recife, 19 de out. 1952 in ATHAYDE, 1998.

Góngora, se encontra a presença do povo, do popular” (ATAHYDE, 1998, p. 30-31). O convívio de João Cabral com essa literatura espanhola lhe possibilitou escrever para o povo usando a forma dele. Assim sendo, a linguagem utilizada nos poemas de *Sevilha andando* tem relação com a cultura sevilhana, com a mulher e com a cidade de Sevilha, pois ambas confluem em ser populares e comunicativas. Nesta concepção de poesia comunicativa, o poeta pernambucano passou a usar “os temas da vida dos homens, os temas comuns aos homens, que ele escreveu em linguagem comum” (ATHAYDE, 2000, p. 17).

Por este motivo, João Cabral elegeu a cidade de Sevilha como ideal, porque as pessoas que se reúnem nas festas populares não são figuras solitárias como na cidade descrita por Edgar Allan Poe¹⁶⁹. Elas se agrupam em um gesto comunitário, presente nas festas tradicionais de Sevilha por esta cidade não ter sido tomada pelo progresso, porque “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se” (“Sevilha e o progresso”). Por outro lado, a urbe moderna se associa à fragmentação e à ruína da sociabilidade, por isso, as festas populares em Sevilha são essenciais para manter os laços afetivos da sociedade.

Compreende-se, diante da postura de João Cabral sobre o tema da religião, que é possível escrever sobre a religiosidade sem abdicar de sua ideologia de vida ou poética. Assim, o humanismo e as manifestações culturais de Sevilha nos poemas cabralino conferem à mulher, a Sevilha, à poesia e à religião um caráter popular.

Desta forma, compreende-se o porquê João Cabral realizou leituras das obras de Gonzalo de Berceo, um “clérigo do século XIII e autor de obras religiosas como *Os milagros de nuestra señora*” (CARVALHO, 2006, p. 48), mas não seguiu a sua linha temática. O interesse de João Cabral pela poética de Berceo foi a sua linguagem corrente, além de ele representar para o poeta pernambucano “o grande exemplo de como um homem de cultura pode se comunicar com seu público. Os objetivos são opostos: o “mester de clericía” queria catequizá-lo, já o poeta do século XX, denunciar-lhe uma situação social”. (CARVALHO, 2006, p. 49)

Assim sendo, pretendeu-se mostrar com a análise do poema “Semana Santa” que a maneira como João Cabral se relacionou com o tema da religião não destoou do modo como ele retratou a mulher, a cidade e a linguagem de sua poesia. O poeta pernambucano demonstrou o seu interesse pelo popular em todas as suas manifestações e o povo andaluz, incluindo os ciganos,

¹⁶⁹ O conto do Edgar Allan Poe, “O homem na multidão” (1840), é um dos textos brasileiros que tematiza o problema da legibilidade da cidade moderna, através da complexa vida urbana em sua constante mobilidade, cenarizada nos labirintos das ruas e da multidão.

expressam na Semana Santa a profunda tradição da religião na cultura popular. Desta forma, João Cabral, ao retratar a religiosidade em Sevilha como expressão do povo, não manifestou hostilidade a este tema. Porém, as atitudes religiosas contrárias às manifestações populares serão descritas nos poemas de João Cabral com outra conotação, como se notará na próxima discussão.

3.1 O clero sevilhano

A igreja no percurso da história foi uma instituição inseparável da cultura, da religião, da educação e do poder na sociedade e exerceu influência nestes setores. Para combater a autoridade do poder papal e da Igreja surgiram algumas ideias anticlericais, visando denunciar esse instrumento de dominação, de consolidação de poder e de enriquecimento das atitudes corrompidas do clero.

Alguns pensamentos anticlericais foram desenvolvidos a fim de assegurar a completa autonomia da vida cultural, social e política, libertando o povo do domínio da igreja e combatendo o poder exercido pelo clero ao separar a política das crenças religiosas. As instituições eclesiásticas, a despeito de todo o bem que fazem ao oferecer conforto àqueles que estão necessitados e desesperados, são perigosas pela forte influência que exercem sobre a vida do povo e pelo fato de assumirem posições políticas a favor de uma classe elitizada.

Deste modo, nesta parte da discussão sobre o tema da religião, pretende-se abordar os poemas em que João Cabral descreve e denuncia as atitudes do clero em Sevilha em contraposição às manifestações populares descritas em “Semana Santa”, poema analisado anteriormente. Nos poemas “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia”, João Cabral manifestou a sua aversão pela religião enquanto instrumento de manipulação do povo ao retratar o início e o fim da carreira dos padres em Sevilha.

A resistência do poeta pernambucano à espiritualidade é de longa data e pode ser confirmada desde a sua participação no grupo de estudos de Willy Lewin, como afirmou João Cabral em entrevista a André Pestana:

(...) O Willy [Lewin] era um sujeito muito católico, profundamente espiritualista. Eu confesso que aquela coisa toda de religião, aquelas polêmicas que havia entre os católicos do Recife naquela época; entre os discípulos de Maritain e o grupo de revista *Fronteira*, que era um grupo fascista e jesuítico... Eu tenho a impressão de que o Willy já devia sentir em mim que a minha poesia ia evoluir num sentido materialista. Eu me lembro de uma conferência que ele fez no Círculo Católico de Pernambuco, onde ele

comparava dois grandes poetas franceses da geração dele, que foram Claudel e Valéry, e ele dizia que, apesar dos dois serem grandes poetas, faltava uma certa dimensão a Valéry, que era exatamente esse catolicismo, esse espiritualismo. Eu era o contrário, eu me sentia inteiramente atraído por Valéry, sempre fui incapaz de transcendência. (MELO NETO *in* ATHAYDE, 1998, p. 87)¹⁷⁰

João Cabral se refere ao grupo de Willy Lewin, do qual fez parte, como um grupo cujas intenções destoavam de seus interesses poéticos pelo fato de Lewin ser um sujeito muito católico e espiritualista. A poesia do poeta pernambucano, ao contrário do espiritualismo de Willy Lewin, evoluiu para o materialismo, cuja matéria, não o imaterial, é o objeto de sua poesia de onde ele extraiu elementos para a sua reflexão poética. João Cabral afirmou ser “incapaz de transcendência” e ele se desvencilhou das influências do grupo de Willy Lewin ao conviver com os artistas e poetas espanhóis, interessando-lhe a “Espanha realista, a Espanha materialista, a Espanha das coisas” e alcançou o cerne desses objetos transformando-os em matéria poética ao dialogar com a realidade.

Os poemas de João Cabral constituem um produto social, pois se preocupam com a questão do humano nos modos de relacionamento e visam à pesquisa minuciosa da vida humana, relacionada a objetos que permitem a reflexão das questões afetuosas do homem, como, por exemplo, quando o poeta faz analogias da cidade com a mulher.

Por este motivo, a posição materialista de João Cabral diante da criação poética tornou o tema da religião material e não espiritual ao se preocupar com o ser e sua existência, denunciando em seus poemas o papel que os sacerdotes desenvolveram na sociedade sevilhana ao atender a minoria rica, ao contrário do descrito no poema “Semana Santa”, cuja descrição revelou a religião como uma manifestação popular na qual o povo está presente.

A aversão de João Cabral pela religião como doutrina espiritual foi expressa no poema “Autobiografia de um só dia” (*A escola das facas*) nos versos: “... Em pleno Céu de gesso,/ naquela madrugada mesmo,/ nascemos eu e minha morte,/ contra o ritual daquela Corte”. Nestes versos a descrição mescla a lembrança do nascimento com o sarcasmo do ritual da família religiosa representada pela palavra “Corte” e neles estão registradas as marcas “da sua identidade maldita e sua marca de desviante” (CASTELLO, 1996, p. 33), ao afirmar: “Parido no quarto-dos-santos/ sem querer, nasci blasfemando,/ pois são blasfêmias sangue e grito/ em meio à freirice de lírios...”. O contrassenso destes versos se dá pela contradição de o eu ter nascido “no quarto-dos-

¹⁷⁰ Entrevista a André Pestana, *O que eles pensam*. Rio de Janeiro, Tagore, 1990.

santos”, enquanto “sangue e grito” representam as blasfêmias, por isso nasceu blasfemando, ou seja, o próprio ser humano na sua materialidade carnal já é uma blasfêmia independente de ter nascido no “quarto-dos-santos”.

Além disso, na infância durante os anos de colégio, João Cabral era obrigado a ouvir a teologia marista, como consta no poema “Teologia marista”¹⁷¹ no qual ele contesta a religiosidade ensinada e não praticada pelos membros da igreja nos versos: “Mas que Deus existe mesmo,/ mesmo se a língua enreda,/ eis um fato que diz tudo,/ que é histórico e ninguém nega:/ Voltaire, que negava Deus,/ quando a Morte se apresenta,/ bebe seu próprio urinol,/ de si mesmo se envenena.” Nestes versos, o eu do poema afirma que a existência de Deus é um fato histórico e que Voltaire não acreditava, por isso quando morreu não foi abençoado por membros da igreja, mas bebeu o seu “próprio urinol”, ou seja, a sua própria doutrina, tudo o que ele produziu em vida e transformou em pensamento em seus escritos.

Voltaire foi escritor, ensaísta, filósofo iluminista e lutou em defesa da liberdade civil, inclusive a liberdade religiosa. Ele foi uma figura polêmica e escreveu reflexões para criticar a Igreja Católica, as instituições francesas de seu tempo e denunciar os privilégios do clero e da nobreza. Por essas questões antirreligiosas, a igreja condenou seu pensamento filosófico libertário. No entanto, na descrição do eu do poema, Voltaire é celebrado às escondidas pelos frades, como se lê nos versos “São Voltaire, ainda em festa,/ é celebrado, muito embora/ de uma maneira discreta./ Em certa data, não sei/ porque ainda está secreta/ (quem quiser pode escolher/ a que melhor lhe pareça,/ e há para quem São Voltaire/ todo dia se celebra),/ na clausura dos conventos/ frades em volta da mesa/ bebem a urina voltairiana/ como uma honesta cerveja.” (“Teologia marista”). A celebração de Voltaire se dá às escondidas pelos frades que o chamam de São Voltaire pelo fato de a igreja precisar de suas ideias e, embora ele seja uma figura repudiada publicamente, seu pensamento é valioso para a igreja fortalecer suas reflexões.

A referência ao Colégio Marista¹⁷², local onde João Cabral estudou, está presente no poema “As latrinas do Colégio Marista do Recife”, no qual o eu do poema exprime uma crítica

¹⁷¹ Os poemas “Autobiografia de um só dia” e “Teologia marista” foram extraídos da primeira parte do livro *O artista inconfessável*, intitulada “Infância e juventude”. Esta coletânea de poemas foi organizada pela filha de João Cabral, Inez Cabral, e forma uma espécie de autobiografia poética do poeta pernambucano, revelando a faceta mais familiar e intimista desse autor. A coletânea divide-se em cinco partes, sendo elas: “Infância e juventude”, “Viagens”, “Sevilha, Espanha”, “Recife, Pernambuco” e “Retrato do artista”.

¹⁷² O Colégio Marista está localizado em Recife – Pernambuco e existe desde 1911, tendo comemorado seu centenário no dia 06 de fevereiro de 2011. No site do colégio se encontra algumas referências quanto a missão de “educar e evangelizar crianças e jovens, fundamentada em São Marcelino Champagnat, para formar cristãos e

ofensiva à teologia marista presente no título do poema pelo vocábulo “latrina” que alude à privada, lugar onde se deposita as dejeções humanas. Os versos “Lavar, na teologia marista,/ é coisa da alma, o corpo é do diabo;/ a castidade dispensa a higiene/ do corpo, e de onde ir defecá-lo” contribuem para o sentido do título do poema, uma vez que o interesse da teologia marista é a alma e não o corpo, a matéria carnal humana. O eu do poema contesta a teologia marista por ela se preocupar mais com a alma e não do corpo, como se fosse algo separado da existência humana. Estes versos podem ser lidos de acordo com a concepção poética de João Cabral, por ele negar as questões espirituais e se atentar à materialidade como objeto de sua poesia, ou melhor, a estética do homem. João Cabral buscou em sua poesia descobrir a essência do homem, o seu núcleo.

Ao falar das coisas em seus poemas, João Cabral não deixou de refletir sobre suas ideologias e descrever por meio dos objetos a sua biografia, como se pode observar nos poemas referentes ao Colégio Marista que foram reunidos na antologia *O artista inconfessável*. No poema de abertura deste livro “Dúvidas apócrifas de Marianne Moore” é expresso o falar de si pelas coisas nos versos “Sempre evitei falar de mim,/ falar-me. Quis falar de coisas./ Mas na seleção dessas coisas/ não haverá um falar de mim?”. Neste poema, nota-se que o poeta fala de si indiretamente por meio dos objetos e os utiliza para refletir sobre a vida do homem.

Essas experiências religiosas de João Cabral durante o seu nascimento e em sua infância, principalmente no Colégio Marista, lhe despertaram o desgosto pelas questões espirituais, especialmente por existirem “misticismos fraudulentos manipulados contra o homem” (TENÓRIO, 1996, p. 108), manifestados pelos falsos missionários que se dizem cristãos. Com base nestas considerações, pretende-se analisar os poemas “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia” para tentar compreender a outra concepção de João Cabral sobre a religião em “Andando Sevilha”, visto acreditar ser diferente da abordagem do poema “Semana Santa” discutido anteriormente.

A análise de “O asilo dos velhos sacerdotes” e de “Padres sem paróquia” seguirá a ordem que aparecem em “Andando Sevilha”, o primeiro poema é o 14º texto; o segundo, o 16º a compor esta parte do livro. Ao apresentar o poema “O asilo dos velhos sacerdotes” antes de

cidadãos comprometidos na construção de uma sociedade sustentável, justa e solidária”. O princípio filosófico do colégio é “orientar a vida e o trabalho educativo das unidades socioeducacionais mantidas pelo Instituto dos Irmãos Maristas”. No colégio reflete-se “uma determinada visão de ser humano, de mundo, de religião, de educação, que se torna marco de referência para os processos da gestão”. (Colégio Marista. Disponível em <http://marista.edu.br/saoluis/>. Acesso 12 mar. 2013).

“Padres sem paróquia”, João Cabral talvez quisesse ilustrar que o descaso dos sacerdotes com a comunidade sevilhana não mudou nem mesmo com os novos ordenados que pensam na estabilidade da vida sacerdotal. Passa-se a discussão do poema “O asilo dos velhos sacerdotes”:

O asilo dos velhos sacerdotes

Os padres velhos de Sevilha,
que pastorearam toda a vida

que tanto sofreram dos hábitos
beatos nos confessionários,

que pastorearam, literalmente,
gado, galinhas, até gente,

que mastigaram o macarrão
do seu latim de igreja, em vão,

que puxaram as ladainhas
para cobrir as *bulerías*,

e ameaçavam com o inferno
quem se revelasse *flamenco*,

um inferno de labaredas
e música rança de igreja,

que só sabiam do silêncio
da fala baixa de intriguentos,

têm boa aposentadoria:
vêm dos povoados a Sevilha,

viver em paz a arquitetura
desse palácio de paz muda,

de muros frescos de tijolo,
onde num pátio deleitoso,

mordem com dentes que lá vão
o silêncio, final sermão.

(MELO NETO, 1989)

A começar pelo título do poema “O asilo dos velhos sacerdotes”, nota-se a reconstrução do nome do espaço para onde vão os padres velhos de Sevilha de “hospital” para “asilo”, causando um certo estranhamento, visto observar que o hospital é um estabelecimento onde se tratam os doentes para que, talvez, retornem saudáveis a rotina de suas vidas. Assim sendo, o sentido de hospital é mudado no poema pelo fato de o eu, como se notará no texto, não querer a volta destes sacerdotes na ativa, por isso o uso da palavra “asilo” tenha substituído a palavra “hospital” com o propósito de atestar a incapacidade destes padres para retornar ao trabalho sacerdotal junto à sociedade. O nome do lugar onde os padres velhos de Sevilha se alojam é *Hospital de los venerables*¹⁷³ que parece mais um museu do que propriamente um lugar para idosos devido à presença de obras-primas do barroco sevilhano e de pintores como Murillo e Váldes Leal, além de trabalhos de cerâmicas e esculturas de outros artistas. É nesta atmosfera cultural que vivem os sacerdotes aposentados de Sevilha.

O poema “O asilo dos velhos sacerdotes” é constituído de doze dísticos e pode ser dividido em três partes, a primeira composta dos versos 1 e 17 (sujeito: os padres velhos de

¹⁷³ La Hermandad del Silencio, a partir de 1627, inició la práctica de amparar a los "Sacerdotes ancianos, pobres e impedidos, para cuyo fin alquiló una casa...en la que eran asistidos y mantenidos", empeño en el que persistió hasta el año 1673 en el que, a iniciativa de la propia corporación, se constituyó una Hermandad cuyo fin único fue atender a esta necesidad, para lo cual se erigió el Hospital de los Venerables Sacerdotes en 1676, bajo la dirección del arquitecto Juan Domínguez, concluyéndose en 1697, bajo la dirección de Leonardo de Figueroa. (SANTIAGO, 2004)

Sevilha e o seu complemento verbal: “têm boa aposentadoria”); a segunda do verso 2 ao 16 (o passado dos padres); a terceira do verso 18 ao 24 (o presente destes padres no fim de suas carreiras). Nesta divisão, há um rompimento temporal entre o primeiro verso que indica o sujeito, “Os padres velhos de Sevilha”, e o décimo sétimo verso no presente do indicativo que indica o complemento “têm boa aposentadoria”, ou seja, do verso 2 ao 16 o tempo verbal utilizado é o pretérito perfeito que descreve as ações passadas dos padres descritos no poema como velhos.

Os quinze versos que descrevem as ações passadas dos padres velhos de Sevilha constituem-se de predicativos negativos e são apresentados em um ritmo rápido, marcado pela ausência de ponto final e pela linguagem coloquial que garante a fluidez destes versos. Nas oito estrofes iniciais do poema, o eu denuncia a hipocrisia clerical, cuja vida sacerdotal prestigiava algumas pessoas em detrimentos de outras, distanciando-se da função do clero de atender e orientar a todos sem distinção de classe social.

Nos versos “que tanto sofreram dos hálitos/ beatos nos confessionários”, há uma ironia do poeta que se compadece do sofrimento dos padres, expressa pela falsa devoção dos fiéis que se confessavam para manter a máscara social e sustentar status na sociedade. Trata-se de um teatro mascarado por teatro, ou seja, os falsos fiéis fingem devoção e os padres fingem complacência.

Os versos “que pastorearam, literalmente,/ gado, galinhas, até gente” apreendem a atenção do leitor pela expressão “até gente”, com o intuito de expressar que raramente os padres pastoreavam o povo, a multidão e, ao invés disso, de maneira literal, pastorearam gado, galinhas, se referindo, talvez, às posses dos padres ou aos animais que recebiam como pagamento de uma classe social ao ter seus luxos pessoais atendidos. Em tom de ironia, o eu do poema denuncia e critica a realidade valorizada por esses maus padres de Sevilha que se fazem instrumento da política da elite. Isso implica em pastorear os animais dos ricos ao invés do povo, por isso a expressão “até gente” é uma ironia, uma vez que no poema, os valores do clero são corrompidos pelos que apresentam prestígios sociais na sociedade.

Em uma linguagem coloquial, o eu do poema denuncia a inutilidade da pregação dos padres, como se nota nos versos “que mastigaram o macarrão/ do seu latim de igreja, em vão”, por eles não cumprirem a doutrina cristã. Isso se mostra por eles discriminarem as manifestações culturais e as crenças diferentes da decretada pela Igreja Católica, como é o caso do povo cigano

em Sevilha, perseguido durante a ditadura franquista tendo que abdicar da própria cultura para seguir uma outra, a ditada pela igreja.

Nos versos “que mastigaram o macarrão/ do seu latim de igreja, em vão”, nota-se a linguagem informal pelas expressões “mastigaram o macarrão” e “em vão”, um linguajar cotidiano que manifesta a injúria do eu do poema - aparentemente uma pessoa simples pelas expressões coloquiais - contra as atitudes do passado destes padres em contraste com os benefícios proporcionados a eles quando se aposentam. O “latim de igreja” apresenta variações léxicas do latim clássico, é adotado pela igreja católica como língua oficial em ritos litúrgicos e proclamações dogmáticas, mas é usado “em vão” por não ser compreendido pelos fiéis. A inutilidade do latim de igreja é representada no poema para vozes *Auto do frade* (1986) quando o celebrante realiza a cerimônia de degradação eclesiástica¹⁷⁴ do líder revolucionário religioso Frei Caneca¹⁷⁵, como se nota nos versos “Com o latim que eles não sabem/ pensam que tudo está explicado” (*Auto do frade*) que demonstram o aspecto de ignorância linguística dos representantes da Igreja em rituais tradicionais por nem ao menos saberem o sentido do que pregam para os fiéis, como é expresso no poema “O asilo dos velhos sacerdotes” nos versos “mastigarão o macarrão/ do seu latim de igreja, em vão”.

No poema, o eu revela que os padres, como interventores da igreja, tentaram ocultar as manifestações da cultura cigana¹⁷⁶. Essa atitude é referida nos versos “que puxaram as ladainhas/ para cobrir as *bulerías*,” cujas “ladainhas” - cantos e preces com que a igreja honra a Deus, à Virgem e aos santos - os párocos as utilizaram para camuflar as *bulerías*¹⁷⁷, um dos *palos*

¹⁷⁴ A degradação eclesiástica é uma pena vindicativa, a mais grave de todas as penas eclesiásticas. O Frei Caneca foi submetido a esta pena por lutar pela liberdade. No ritual de degradação, celebrado em latim, língua oficial da Igreja na época, os membros da igreja vestiram Frei Caneca com todos os paramentos sagrados, depois o celebrante com uma faca raspou as mãos do frade – gesto significativo de que elas perdiam naquele instante o dom de abençoar, depois o padre foi despido de todas as vestes sagradas que ao serem retiradas recebiam incenso e água benta para serem descontaminadas. Frei Caneca não podia exercer o ministério sacerdotal.

¹⁷⁵ Frei Caneca (Joaquim da Silva Rabelo, depois Frei Joaquim do Amor Divino Rabelo), foi o herói da Revolução Constitucionalista de Pernambuco que queria a formação da República de 1824 e foi morto nas ruas de Recife em 1825. Frei Caneca é focalizado como o símbolo do nordestino desrespeitado, injustiçado, mas que reage e se sacrifica até a morte, inconformado com a repressão tirânica.

¹⁷⁶ O passado dos padres de Sevilha pode ser uma referência ao período da ditadura franquista (1939-1976), cujas bases eram definidas pelo “Nacional-Catolicismo” e o anticomunismo. Durante esse período, os ciganos foram perseguidos porque as letras dos *palos* falavam sobre temas e situações proibidos por Franco e pela Igreja Católica, era um forma de protesto.

¹⁷⁷ *Bulerías*: *f. pl.* [De *bullería*, y este de *bullá*, *griterío* y *Jaleo*, o de *burlería*, *burla*.] Cante con copla por lo general de tres o cuatro versos octosílabos, que con frecuencia interviene como remate de otros cantes, principalmente de la solea. Es cante bullicioso, generalmente para bailar, cuyo origen data de finales del siglo XIX. Se distingue por su

flamencos mais festivos da cultura cigana de Sevilha. As *bulerías*, ao contrário do canto da igreja, possui ritmo rápido e é capaz de atrair mais pessoas, justamente, pela sua capacidade de alegrar, ser acompanhado por palmas e de ser próprio para o baile, adensando a atmosfera de festa e de alegria de Sevilha. Além disso, no período da ditadura franquista, as *bulerías* eram uma ameaça para as ideologias da Igreja Católica e de Franco por expressarem a insatisfação do povo diante da situação política e repressiva da ditadura franquista, por isso a igreja tenta ocultá-las.

A tentativa de excluir a cultura cigana não se dá apenas com o ocultamento da *bulerías*, mas os padres de Sevilha “ameaçavam com o inferno/ quem se revelasse *flamenco*¹⁷⁸,” por esta expressão cultural valorizar a etnicidade do cigano-andaluz, ser popular e símbolo de resistência histórica contra o regime de Franco. Os padres, como representantes da ideologia político-religiosa católica, ameaçavam quem se revelasse flamenco com “um inferno de labaredas/ e música rança de igreja”. O vocábulo “labaredas” intensifica a antipatia dos padres contra os cultuadores do flamenco devido ao ardor das chamas do inferno com o qual os padres os condenavam.

Além de labaredas, o inferno com o qual os padres combatiam os seguidores do flamenco possui “música rança de igreja”, canção que recusa o sensual e o profano, estilo musical mundano do flamenco. As músicas flamencas refletem a luta, a esperança e os protestos do povo cigano e são da ordem do exibicionismo, representado pelo *el baile*, cuja figura mais importante é Carmem Amaya.

A prática de exclusão da cultura flamenca pela igreja católica já foi mencionada anteriormente no poema “Numa sexta-feira santa” de *Crime na calle Relator* que será retomado por considerá-lo pertinente para a discussão da perseguição dos ciganos pela igreja. Durante a Semana Santa, executa-se a *saeta*, música cantada nas procissões pelos cantadores de cada irmandade. No poema “Numa sexta-feira santa”, João Cabral descreve a confusão ocorrida na sexta-feira da Semana Santa quando Pepa canta por *seguriyas*, cante proibido pela Igreja, ao invés de *la saeta*, cante dos devotos em Sevilha. No desfecho desta história o que interessa é a proibição da Igreja para cantar a *seguriyas*, música “que os ciganos/ Carregam no pulso e na língua” (“Numa sexta-feira santa”).

ritmo rápido y redoblado compás, que admite mejor que ningún otro estilo, gritos de alegría y expresivas voces de jaleo, además del redoble de las de las palmas con mayor intensidad que ningún otro cante. (RUIZ, 1985)

¹⁷⁸ Os estudiosos do flamenco afirmam que é um gênero musical de origem popular, nascido em Andaluzia, sul da Espanha, formado pelo encontro entre as culturas cristã, árabe, judia, afro- americana e cigano-andaluz.

A última estrofe sobre o passado dos padres velhos de Sevilha “que só sabiam do silêncio/ da fala baixa de intriguentos” se refere à atuação silenciosa dos padres que denunciavam quem se desviasse da doutrina imposta pela Igreja Católica, quando na verdade era o clero que se afastava de sua verdadeira função ao deixar de atender a todos sem distinção de classe e cultura, especialmente os ciganos, excluídos dentro de um grupo de excluídos.

O eu do poema, do verso 2 ao 16, tenta denunciar os padres velhos por meio de uma linguagem escrita corrente com peculiaridades da oralidade, como se nota pelo coloquialismo de algumas palavras e expressões: “hábitos beatos”, “mastigaram o macarrão/ do seu latim de igreja”, “em vão”, “ladainhas”, “música rança”, “intriguentos” (não é uma palavra dicionarizada). Neste sentido, o eu do poema assume a posição de juiz e apresenta as provas do passado destes padres para que o leitor contraste os dois momentos expressos no poema: o primeiro sobre o passado dos padres; o segundo sobre a boa aposentadoria que recebem. É possível notar as diferenças entre as partes do poema pelo ritmo rápido como as *bulerías* na segunda parte sobre o passado sujo dos padres; enquanto nas quatro últimas estrofes ele é lento, representado pela pausa dos dois pontos no verso dezessete, como a música rança de igreja e o ambiente de paz que acolhe os velhos.

O sujeito do primeiro verso do poema “Os padres velhos de Sevilha” liga-se, depois de intercalações sobre a atuação destes em Sevilha em um tempo transcorrido, ao seu complemento verbal “têm boa aposentadoria”. Após este verso, são descritas as regalias finais da vida sacerdotal, cuja boa aposentadoria “vêm dos povoados a Sevilha”. Neste verso, os privilégios que os padres de Sevilha têm quando se aposentam “vêm dos povoados a Sevilha”, isto é, daqueles que menos receberam assistência espiritual dos padres. A origem da aposentadoria dos clérigos parece vir dos impostos recebidos pelo governo da cidade de Sevilha, uma vez que a igreja católica não é empregadora dos párocos, porque padre não é uma profissão, é uma vocação, um sacerdócio. Desta forma, os sacerdotes não contribuem para a previdência social como qualquer cidadão, mas as instituições religiosas asseguram para o velho padre um final de vida com dignidade em casas especiais para padres idosos como, por exemplo, em Sevilha o *Hospital de los venerables*, mantido com os impostos pagos a Sevilha.

Na terceira parte do poema - da nona estrofe em diante -, o tom antes coloquial é mais elaborado porque se refere ao *Hospital de los venerables* que mais parece um museu do que propriamente um asilo para velhos. O ritmo dos últimos versos remete à tranquilidade do espaço

proporcionada aos padres, como se nota nos versos “viver em paz a arquitetura/ desse palácio de paz muda,/ de muros frescos de tijolo”¹⁷⁹. Trata-se de um monumento que representa o patrimônio do barroco espanhol, onde as artes resplandecem nos pátios, nas galerias e na igreja. No “pátio deleitoso” os padres “mordem com dentes que lá vão/ o silêncio, final sermão”. O vocábulo “silêncio” pode reportar à atmosfera de sossego e repouso do asilo; ao mistério dos padres que podem confabular por meio do sermão; à morte destes ao se pensar na expressão “final sermão”. Há de se notar que o verso “mordem com dentes que lá vão” pode se referir, pela coloquialidade de “lá vão”, ao alívio do eu do poema com a partida dos velhos sacerdotes desta vida com o seu final sermão.

João Cabral, por meio da figura do eu do poema, conseguiu registrar a alma do habitante sevilhano que viveu e sofreu com as atitudes do período de repressão de suas manifestações culturais populares pelo clero. Assim, os argumentos apresentados no poema “O asilo dos velhos sacerdotes” permitem que o leitor avalie os dois momentos da trajetória sacerdotal dos padres de Sevilha abordados no poema e, como se pode observar, está inserido dentro de um contexto percorrido e examinado pelo olhar poético-ideológico de João Cabral, uma vez que os mecanismos de seleção e combinação no poema são aplicados em função da relação das imagens externas com as imagens do pensamento do poeta.

A religião pregada pelos velhos padres de Sevilha no poema é a do medo, na qual os cidadãos não participavam concretamente da democracia, nem eram sujeitos de suas histórias, sobretudo o que praticavam o flamenco. Essa situação só tinha um rumo diferente quando os cidadãos lutavam contra a autoridade da igreja, como fizeram os ciganos e grupos associados a eles, porém essa atitude contrária a da igreja custou perseguições às manifestações culturais deste povo. As atitudes dos padres descritas na segunda parte do poema são irrelevantes a ordem social

¹⁷⁹ El edificio del Hospital de los venerables es uno de los más importantes del barroco sevillano, siendo obra de Leonardo de Figueroa. Es muy original su patio, con galerías de arcadas a un nivel más alto. A la fuente central se desciende por grandes circulares decoradas con azulejos. Criado em 1676 como edificio assistencial, conserva a autenticidade de uma atmosfera que nos transporta a uma época passada, cheia de um caráter intangível que assegura a qualidade da experiência estética e emocional do visitante. Pela sua privilegiada localização no centro histórico da cidade, no mesmo coração do Bairro de Santa Cruz rodeado de estreitas ruas e belíssimos jardins, é um destino inevitável na visita à cidade de Sevilha, além de um centro cultural de Exposições, Concertos, Conferências e Seminários. Entre las obras de arte que se conservan en la nave del templo destacan el lienzo central del retablo de San Jerónimo, que aunque erróneamente atribuido a Herrera el Viejo es obra de buena calidad de mediados del XVII. Las esculturas de San Fernando y San Pedro son obras de Pedro Roldán, y la escultura de San Esteban, situada en el retablo de la concepción; obra anónima del siglo XVII atribuida a Martínez Montañés. Para los Venerables pintó Murillo la más famosa de sus Inmaculadas; hoy en el museo del Prado. ANDALUNET. Hospital de los venerables. In: *Guía de Sevilla*. Disponível em < http://www.andalunet.com/monumentos/fichas/hosp_venerables.htm > Acesso 22 mar. 2013.

coletiva, porque apresentam interesses individuais e pessoais de um grupo, diferente do que foi apresentado no poema “Semana Santa” sobre a reatualização dos laços sociais durante esta celebração religiosa que representa a tradição religiosa popular como meio de unificação do povo.

Como se pode notar no poema “O asilo dos velhos sacerdotes”, os padres ao se aposentarem tiveram um fim de vida em um lugar agradável (“têm boa aposentadoria”). Por alguns dos padres obterem regalias no fim da vida, no poema “Padres sem paróquia”, João Cabral retratou a abundância de padres ordenados à procura de uma igreja, cuja quantidade não supre a demanda de padres, como se lê no poema:

Padres sem paróquia

Cada manhã, no Arquivo de Índias,
enxames de batinas negras,
padres jovens (historiadores?)
vêm e invadem todas as mesas.

São padres jovens, já ordenados.
Saem para procurar igrejas
para dizer a missa diária,
a que são obrigados por regra.

Padres sem altar e que esperam
pelo concurso que farão
para ganhar uma paróquia:
muitas, mas menos que eles são.

Livres que estão até a comida,
fogem ruas ainda sexuadas,
fazem gazeta, matam a manhã
fingindo pesquisas para nada.

(MELO NETO, 1989)

No poema “Padres sem paróquia” o eu descreve a imagem que encontra a cada manhã no Arquivo das Índias onde “enxames de batinas negras,/ padres jovens (historiadores?)/ vêm e invadem todas as mesas”¹⁸⁰. A indignação do eu a respeito da presença destes padres no Arquivo das Índias¹⁸¹ se dá pelo fato de eles ocuparem as mesas dos estudiosos de história, por isso o questionamento “padres jovens (historiadores?)” como se esses padres tivessem se convertido em historiadores, ao invés de padres, por não estarem na igreja rezando a missa diária. O título do poema explica o porquê os padres jovens estão no Arquivo das Índias fingindo pesquisas, são “Padres sem paróquia” e a cada manhã eles “vêm e invadem todas as mesas”.

A primeira referência aos padres no poema está no segundo verso em “enxames de batinas negras”, aludindo, pelo vocábulo “enxames”, à multidão de batinas negras¹⁸² referente à figura sacerdotal e não aos historiadores. O vocábulo “enxames” se refere à grande quantidade de padres na Espanha e a influência da Igreja Católica neste espaço, como confere Ojea:

No se olvide que la Iglesia Católica es verdaderamente universal, con más de 400.000 sacerdotes en todo el mundo. De ellos, cerca del 10% corresponden a España, lo que avala la impresión de que pertenecemos a un país netamente católico. No hay, ni de lejos, otra organización que tenga a su servicio tal ejército de profesionales preparados y con dedicación. No se olvide que los sacerdotes son, para empezar, varones y célibes, una doble condición que es ya impensable que pueda funcionar para ninguna otra organización. (OJEA, 1994, p. 159)

A citação de Ojea (1994) corrobora a descrição do poema “Padres sem paróquia” em relação à grande quantidade de padres presentes em Sevilha que vagueiam pelo Arquivo das Índias ocupando as mesas e matando o tempo, uma vez que eles ainda não possuem uma igreja

¹⁸⁰ Em sua mesa de trabalho, o poeta-pesquisador [João Cabral] fica, quase sempre, cercado de padres. A Espanha de Franco tem um excesso de sacerdotes; a rigor, mais sacerdotes que paróquias. A Igreja Católica mantém, em Sevilha, uma residência especial para os padres que esperam por uma paróquia. Os sacerdotes saem cedo para dizer suas missas em vilas próximas à cidade e, na volta, sem ter o que fazer, encontram-se nos salões do Arquivo das Índias. Chegam, pedem uma mesa e se põem a escrever. Com tantos padres no salão de leitura, jovens enfiados em batinas sombrias que não combinam nem um pouco com o humor gaiato que exibem, o poeta tem frequentemente dificuldades para encontrar uma mesa vaga. Isso o irrita e Cabral se pergunta, mal-humorado, sobre o que, afinal, aqueles padres tanto escrevem. Um dia, um sacerdote lhe faz uma confidência: a rigor, não pesquisam sobre nada. Gastam o tempo fazendo anotações sobre assuntos escolhidos ao acaso, enquanto aguardam a hora do almoço – esse, sim, o verdadeiro objetivo daqueles fins de manhã. A revelação lhe rende o poema “Padres sem paróquia”, publicado em *Sevilha andando*. (CASTELLO, 1996, p. 103)

¹⁸¹ O Arquivo Geral das Índias é um arquivo histórico espanhol no centro de Sevilha que foi criado em 1785 por iniciativa do rei Carlos III, visando centralizar num único lugar a documentação referente às colônias espanholas que até então se encontrava dispersa por diversos arquivos. Neste lugar, guardam-se milhares de documentos, como o famoso Tratado de Tordesilhas e as cartas pessoais de Cristóvão Colombo.

¹⁸² Hábito talar usado pelos clérigos seculares e regulares que não possuem hábito próprio. É negra, possui 33 botões na parte central e 5 em cada manga, estendendo-se até os calcanhares.

para comandar. A menção de Ojea contribui para os versos da segunda estrofe do poema, cuja abundância de padres explica as razões de eles estarem no Arquivo das Índias e justificam o título do poema “Padres sem paróquia”, como se nota nos versos: “São padres jovens, já ordenados./ Saem para procurar igrejas/ para dizer a missa diária,/ a que são obrigados por regra”. Esses padres jovens procuram igrejas e são obrigados a dizer a missa diária, o que demonstra que não se tornaram padres por vocação, mas por terem alguma vantagem ao se dedicarem à vida sacerdotal.

Não por acaso, o poema todo é escrito no presente do indicativo que tanto pode inferir uma enunciação relacionada ao presente do poeta no ato da escrita, quanto à descrição de um fato habitual que pode ser conferido atualidade. No primeiro caso, confere-se o tempo presente da enunciação do ato da escrita de João Cabral que não coincide com o momento que esteve pesquisando no Arquivo das Índias (1956), portanto, é um fato lembrado e trazido para o poema no presente da enunciação. No segundo caso, o presente do poema pode ser conferido atualidade, uma vez que a grande quantidade de jovens a procura da formação sacerdotal se tornou uma situação atual na Espanha devido às condições econômicas, como mostra a reportagem de Ângeles Lucas (2012) “Vida religiosa é nova alternativa para espanhóis em busca de ‘trabalho fixo’”, cujos excertos serão descritos abaixo:

“Somos a única classe social que não tem desemprego. No ministério sacerdotal não há desemprego, temos muito trabalho e o pagamento garantido está no Evangelho e, depois, na vida eterna”, disse o monsenhor Juan José Ansejo ao jornal espanhol ABC. (...) Estudantes do seminário recebem alojamento, comida, formação e estabilidade – ao menos durante os seis anos de estudo – e, posteriormente, um salário seguro. (...) O Seminário Metropolitano de Sevilha foi o que atraiu mais alunos novos. Seu curso tem 61 alunos - em contraste com 35 no ano anterior. (LUCAS, 2012)

Esse registro de Ângeles Lucas (2012) a respeito de a igreja aproveitar o momento econômico espanhol para atrair mais jovens para o exercício sacerdotal corrobora o segundo uso do presente do indicativo referido acima, ao conferir atualidade ao poema de João Cabral, cujos padres descritos se dedicam a carreira sacerdotal por interesses individuais, vendo nela uma oportunidade segura de trabalho, de estabilidade e de poder, uma vez que este poema de João Cabral faz referência a um tempo vivenciado por ele quando esteve pesquisando no Arquivo das Índias (1956).

O passado revisitado por João Cabal retorna em sua obra em um tempo presente, isso se deve ao fato de as obras serem objetos programados para se presentificarem no ato da leitura, portanto, quando um texto é lido realiza-se uma releitura do passado requalificando-o a luz dos valores do presente. O poeta é o agente de sua própria linguagem e daquilo que ele representa por meio dela, por esta razão, ao escrever sua obra o escritor transforma e até mesmo nega a história ao dar novo rumo a ela. Por este motivo, há uma correlação das informações do poema “Padres sem paróquia” com a notícia sobre a formação de padres jovens, comparação possível de ser realizada pela leitura da obra e da situação atual da Espanha noticiada por Ângeles Lucas em 2012.

O alto índice de formação de padres descrito no poema “Padres sem paróquia” pode ser um indicativo de que estes padres serão como os descritos no poema “O asilo dos velhos sacerdotes”. Estes padres não cumpriram as funções do sacerdócio, além disso, eles perseguiram e excluíram alguns excluídos dentro de um grupo de excluídos, o povo cigano, ao condenarem a manifestação do flamenco, como no poema “O asilo dos velhos sacerdotes”.

A ordem dos poemas “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia” em “Andando Sevilha” sugere uma continuidade das atitudes dos primeiros no segundo, isto é, o aumento de padres ordenados se deve às mordomias que alguns párocos têm durante a vida sacerdotal e no fim desta, como foi denunciado no poema “O asilo dos velhos sacerdotes”. No decorrer dos versos de “Padres sem paróquia”, nota-se que as características dos padres do primeiro poema se repetem no segundo, porém estes ainda não atuam na sociedade porque são “Padres sem altar em que esperam/ pelo concurso que farão/ para ganhar uma paróquia:/ muitas, mas menos que eles são”. Por estes versos, nota-se que o número de igrejas não é suficiente para atender a demanda de padres ordenados, por isso ocupam as mesas do Arquivo das Índias, fingindo pesquisas para nada. Mas será que esses recém-formados não podem pregar a palavra e orientar as comunidades sem ter que esperar pelo concurso? Ou ganhar uma paróquia lhes dá mais prestígio e domínio social?

Neste sentido, as manifestações culturais de Sevilha exercem funções sociais mais importantes para a vitalidade e o desenvolvimento de uma comunidade do que o sacerdote visto este não apresentar preocupação com o humano e o coletivo, mas com o seu bem estar individual. Por esta razão, eles esperam “pelo concurso que farão” para concorrer à vaga de emprego em

uma paróquia, isto é, para ganhar um altar, símbolo de poder e dominação da Igreja sobre uma determinada comunidade ou grupo social.

Enquanto estes padres jovens esperam para ganhar uma igreja, eles se encontram livres até a comida “fogem ruas ainda sexuadas,/ fazem gazeta, matam a manhã/ fingindo pesquisas para nada”, enfim, são sujeitos livres e expostos aos pecados sexuais mundanos, por isso “fogem ruas ainda sexuadas”, já que não se entregaram totalmente ao serviço de Deus e da Igreja por meio do celibato, sinal claro da verdadeira vocação sacerdotal. Trata-se de jovens ociosos sem utilidade para a sociedade, causando transtornos para os estudiosos dos documentos do Arquivo das Índias ao ocuparem as mesas “fingindo pesquisas para nada”.

Nota-se que estes dois poemas apresentados sobre o clero sevilhano se distanciam da imagem dos poemas a respeito das manifestações culturais e populares de Sevilha. Enquanto “o corpo animal de Sevilha,/ o popular e o da minoria,/ é de carnal alvenaria,/ tijolo ou cal cor de dia,/ e já foi ganhando com o tempo/ esse humano arredondamento” (“Cidade de alvenaria”); nas igrejas, “o portal/ de pedra importada e oficial,/ se não ganham essa qualidade/ que a alvenaria tem com a carne,/ são sentinelas tolerantes,/ acanhados, como imigrantes” (“Cidade de alvenaria”), porque são de pedra importada e oficial, se distanciando das características populares da cidade. Sevilha é de “carnal alvenaria”, porque foi construída com pedras não lavradas e simples como deve ser um lugar para se viver, ao contrário das igrejas construídas com pedra importada.

Neste capítulo pode-se notar a diferença na abordagem da religião nos poemas “Semana Santa”, “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia”, o primeiro representa as manifestações populares de Sevilha que ativam os laços sociais; o segundo e o terceiro representam o clero como símbolo de nobreza e de poder ao distinguirem os membros da sociedade, porquanto, são impopulares porque satisfazem os seus interesses particulares e de um determinado grupo político e social.

Esses poemas sobre a religião relatam o coletivo social das manifestações culturais e o individual do clero, por isso permitem refletir a dualidade da poesia de João Cabral entre o estético e o ético que acompanhou toda a obra do poeta, por meio de sistemas paralelos e eventualmente cruzados de dicções e entrechoques de uma poesia mais comunicativa e outra metalinguística. Essa dualidade da escrita dos poemas cabralinos é identificada na coletânea *Duas*

águas (1956)¹⁸³ pelos críticos da obra do poeta. Sobre a classificação da antologia *Duas águas* (1956), Waltencir Alves de Oliveira (2008) publicou uma tese que discorda do estudo “O geômetra engajado” (1967) de Haroldo de Campos que orientou e vem orientando muitas análises da obra cabralina. Segundo Oliveira:

O crítico Haroldo de Campos prefere assinalar uma divisão que isola, de uma lado, metalinguagem; de outro, referência ao real. Além disso, sugere a desvalorização da segunda água no seu entrelaço com a primeira, o que pode ser inferido, até mesmo, no descuido de nomear o auto de natal *Morte e vida Severina* subvertendo a ordem do título e, assim retirando do poema sua principal carga expressiva, ou seja, a feição de curva ascendente que subverte a ordem da vida, apresentando primeiro a morte. (OLIVEIRA, 2008, p. 15)

Para Oliveira (2008), a obra de João Cabral possui um desenho repleto de tensões e impossível de síntese em duas grandes vertentes ou eixos, como assinalou Haroldo de Campos, por isolar livros inteiros em uma vertente ou outra, “deixando de perceber tensões e crises presentes na fatura de seus poemas e livros que ficariam fechados em uma das águas respeitando uma divisão de caráter, eminentemente, didático e embasada em critérios heterogêneos e de traçado pouco definido”. (OLIVEIRA, 2008, p. 63). No caso do livro *Sevilha andando*, a crítica o enquadraria na segunda água por retratar temas da realidade da cidade de Sevilha escritos em uma linguagem mais comunicativa, como assinalou João Alexandre Barbosa (2001), porém, há uma tensão entre o estético e o ético. Os temas sevilhanos são recriados por meio de uma linguagem que atende os objetivos poéticos cabralinos e, em sua maioria, estão associados ao popular que caracteriza a mulher, a cidade, o léxico espanhol, as manifestações culturais de Sevilha e a poesia cabralina.

O possível enquadramento de *Sevilha andando* na segunda água, embora contenha elementos tensionados de ambas as águas, talvez justifique o pouco interesse de alguns críticos que deram pouca importância para esta obra, por serem adeptos de uma tradição crítica que aprecia os poemas cabralinos da primeira água, onde se encontra um projeto poético de poesia objetiva, experimental e metalinguística representada de um modo genérico, segundo a crítica, pelos poetas João Cabral, Oswald de Andrade e poetas concretos.

¹⁸³ A publicação, em 1956, pela José Olympio, do livro *Duas Águas*, ao mesmo tempo que reunia a obra de João Cabral, com os livros dos anos 40 e 50 - de *Pedra do Sono*, de 1942, a *O Rio* ou *Relação da Viagem Que Faz o Capibaribe de Sua Nascente à Cidade do Recife*, de 1954 -, incluía também três novos livros. Os dois primeiros escritos entre 1954 e 1955, e o último, em 1955: *Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano*, *Paisagens com Figuras* e *Uma Faca Só Lâmina*, ou *Serventia das Ideias Fixas*.

Cabe refletir se existe poesia sem subjetividade, uma vez que a poesia é trabalho com a linguagem e o poeta seleciona e descreve o objeto que vê de acordo com as suas intenções e ideologias. Em poesia não importa só a forma (*o como*), mas o quê está sendo dito, por este motivo, *Sevilha andando* não apenas descreve a mulher, a cultura, a cidade e os tipos sevilhanos, todavia reflete o fazer poético de João Cabral ao incorporar temas populares relacionados aos seus poemas de preocupação social e ao eleger Sevilha como matéria para a sua poesia social.

Em “Andando Sevilha”, João Cabral apresentou no poema “*El embrujo de Sevilha*¹⁸⁴” elementos que não pertencem a sua poesia e tão pouco a Sevilha, como nos versos: “Não há tal *embrujo* em Sevilha./ Tudo é solar e sem mistério/ E a superstição do sevilhano/ É um manso animal doméstico”, isto é, embora seja forte a presença da religião em Sevilha, a atmosfera que a envolve é a da razão, representada no poema pelo verso “Tudo é solar e sem mistério”. A superstição, o encantamento e a fascinação que envolve o sevilhano podem ser domados, porquanto são comparadas a um manso animal doméstico. Para João Cabral, Sevilha não é um enigma inexplicável, porque vem descrita em seus poemas como se nota nos versos: “Sevilha, se há de entender/ é toda uma forma de ser” (“A sevilhana que não se sabia”); “Só em Sevilha o corpo está/ com todos os sentidos em riste,/ sentidos que nem se sabia” (“Viver Sevilha”); “... o tudo de Sevilha está no andar de sua mulher” (“O segredo de Sevilha”); Sevilha “tem a tessitura da carne/ na matéria de suas paredes,/ boa ao corpo que a acaricia:/ que é feminina sua epiderme” (“Cidade de nervos”) – primeira parte “Sevilha andando” -; “Sevilha é um grande fruto cítrico/ quanto mais ácido, mais vivo” (“Cidade cítrica”); “Sevilha guarda dentro o sol/ como um canário na gaiola” (“Gaiola de chuva”); “Durante a Feira de Abril, Sevilha,/ se mostra turística ao turista” (“A feira de abril”); “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se” (“Sevilha e o progresso”) – segunda parte “Andando Sevilha”.

Ainda no poema “*El embrujo de Sevilha*”, a superstição do sevilhano “se insulta quando necessário/ puro totem, nu de religião,/ nu de ocultismo, metafísica,/ teologia trazida ao chão”. Nesses versos, a superstição do sevilhano é como a poesia cabralina: “puro totem” porque tem sua própria marca; “nu de religião”, pois esta se insere como uma manifestação coletiva popular, portanto, vista a partir da perspectiva de João Cabral; “nu de ocultismo, metafísica, teologia”, discursos extra-poéticos que pretendem criar símbolos e valores sem passar pelo crivo

¹⁸⁴ “*El embrujo de Sevilla*” significa “O feitiço [esp.] de Sevilha” (SECCHIN, 2007, 789).

do trabalho da poesia. A metafísica, por exemplo, mostra a realidade como ela é e não sabe jogar o jogo da utilização da linguagem: realidade apartada da linguagem, como fez João Cabral ao recriar a cidade de Sevilha por meio de sua linguagem.

As análises dos poemas sobre a religião e os pressupostos sobre a poesia de João Cabral permitem concluir que o poema “Semana Santa” conflui como o modo de ser Sevilha em seu mais íntimo popular. Além disso, o poeta pernambucano demonstrou o seu anticlericalismo ao descrever atitudes dos padres de Sevilha que não se comprometeram com o coletivo; enquanto as festas populares rompem a divisão das classes sociais. Por esta razão, no poema “Semana Santa” João Cabral descreveu esta celebração religiosa desprovido de espiritualidade e se preocupou com as características populares e coletivas desta festa, uma vez que Sevilha é famosa no mundo inteiro por suas festas tradicionais e por oferecer uma diversidade cultural marcada pelas touradas, pelo flamenco, pelas festas religiosas e regionais, e por conservar a arquitetura de origem romana, muçulmana, visigoda e outras etnias.

Nos dois últimos poemas analisados, o poeta pernambucano revelou o obscuro da religião enquanto doutrina antipopular ao expressar a atuação dos padres na sociedade sevilhana enquanto indivíduos incapazes de estabelecer relações sociais e de solidariedade com um grupo de excluídos. Neste sentido a poética do rigor e da comunicação não se realiza apenas como poética da denúncia, mas se dá a ver como poética da lucidez.

CONCLUSÃO

A identificação de João Cabral com a cidade de Sevilha e a produção literária espanhola se deu pelo caráter tradicional-popular. Imerso na fusão entre o coletivo e o individual das festas e a tradição literária espanhola dos *romanceros* e *cancioneiros*, o poeta pernambucano escreveu *Sevilha andando* ao se valer da forma literária espanhola popular prosaica – o octossílabo, as rimas toantes, a quadra em alguns poemas – e a materialidade deste espaço para discutir o homem. Por esta razão, Sevilha é um lugar ideal para se viver por ter preservado suas festas tradicionais e João Cabral, dotado do exercício de observação, pode ultrapassar a simples exterioridade da cidade sevilhana ao penetrar e vasculhar o escondido. A noção de dar a ver, concebida pelo poeta logo no poema de abertura “A sevilhana que não se sabia”, que à primeira vista pode parecer empirismo mecanicista, na verdade corresponde a uma forma de análise das coisas reais pela via do pensamento poético cabralino, que tem a virtude de dar a conhecer o obscuro, o escondido.

No primeiro capítulo, foi ressaltado o esquecimento de “Andando Sevilha” pelo fato de a crítica ter enfatizado o motivo feminino de “Sevilha andando”. O segundo e o terceiro capítulo puderam constatar a riqueza dos poemas da segunda parte de *Sevilha andando*, não apenas por retratar o exterior de Sevilha, mas por complementar a primeira, “Sevilha andando”, uma vez que as características da cidade sevilhana expressas em “Andando Sevilha” proporcionam a compreensão dos predicativos desta urbe atribuídos à mulher. Pode-se, por meio da leitura dos poemas de *Sevilha andando* e da análise dos poemas sobre a religião, perceber o elemento comum entre a poesia, a mulher, a cidade e a religiosidade, popular presente nas manifestações culturais de Sevilha como as festas, a arquitetura, a tourada, o flamenco e a religião.

No percurso desta dissertação, pode-se notar que João Cabral teve um papel fundamental na compreensão do espaço sevilhano ao retratá-lo em seus aspectos culturais, humanísticos e poéticos. Nos poemas sevilhanos, o poeta pernambucano fez observações sociais e estéticas durante longas caminhadas por Sevilha e retirou da cidade a sua poesia. Ele foi um observador urbano a ponto de se posicionar como um habitante sevilhano e este assumir a visão do poeta, como se notou no poema “Semana Santa” nas duas descrições do sevilhano no bar na terceira e na última estrofe. As duas imagens do sevilhano no bar podem ser um refletor das ideias e vivências do poeta em Sevilha como também expressar o cotidiano do morador.

O poético para João Cabral é uma equação de afetividade e simbolização imagística, cujos poemas dão a ver os objetos e estes são matéria para os seus poemas, como, por exemplo, os dois espaços que mais marcaram a poesia do poeta: “Pernambuco de onde veio/ e o aonde foi, a Andaluzia./ Um o vacinou do falar rico/ e deu-lhe a outra, fêmea e viva,/ desafio demente: em verso/ dar a ver Sertão e Sevilha.” (“Autocrítica” – *A escola das facas*), lugares que revelam o sentido e o modelo de representação poética de João Cabral, uma linguagem vacinada do falar rico.

Em alguns poemas de “Andando Sevilha”, João Cabral opôs a presença dos pobres e ricos em festas populares de Sevilha, como no poema “Touro andaluz”, no qual o eu do poema descreve o público da corrida de touros nos versos: “Há um momento na *corrida*/ em que o espectador também *lida*./ Quem nos *palcos*, quem nos *tendidos*./ quem no *sol*, quem na *sombra* rica./ esquece quem, de ouro ou de prata./ ali está a fazer sua faina¹⁸⁵” quando se refere aos lugares ocupados pelo público: nos *tendidos*, no *sol*, na *sombra* rica que são destacados no poema em letra itálica se referindo ao contexto e ao vocabulário andaluz. No poema “A feira de abril”, o eu afirma que a Sevilha que se mostra turística ao turista “é uma falsa Sevilha/ aquela em que a gente *señorita*/ desfila com cavalos e coches./ vestindo em rico o que a gente pobre”. Ainda que a Feira de Abril seja uma semana consagrada ao colorido de seu folclore e à exaltação da alegria; popular da cidade é imitado nos seis dias de festa e ignorado no resto do ano, pois a “gente *señorita*” descaracteriza a popularidade e a originalidade da festa¹⁸⁶. Assim como nesses dois poemas nos quais João Cabral apresentou a dualidade do rico e do pobre e denunciou a descaracterização das festas populares pela elite, em “O asilo dos velhos sacerdotes” e “Padres sem paróquia” o poeta pernambucano cumpriu o papel de arrancador de máscaras tanto da elite sevilhana quanto do clero espanhol.

Os poemas sevilhanos comentados por temas no segundo capítulo encaminharam as discussões para entender os assuntos desenvolvidos em “Andando Sevilha”, sobretudo a religião, por esta parte do livro expressar com mais intensidade as manifestações culturais populares de Sevilha como as touradas, o flamenco, as festas e a religião. Além disso, os poemas da segunda

¹⁸⁵ “Faina”: trabalho prolongado.

¹⁸⁶ Por iniciativa de los regidos del Ayuntamiento, el conde de Ibarra y don Narcisio Bonaplata, siendo alcalde presidente el marqués de Montelirio, se instituye e 1847 la hoy famosa feria de Sevilla. La mano gordezuela de doña Isabel II pone su firma al pie del decreto. Un mercado ganadero y agrícola, para el fomento de nuestras peculiares riquezas, que comienza celebrándose en los días 18 al 20 de abril, anualmente, y asienta sus “reales” en el que fue ejido del Prado de San Sebastián, conforme salimos de la ciudad por calle San Fernando. (LAFFÓN, 1958, p. 43)

parte do livro *Sevilha andando* representam a poesia engajada do poeta pernambucano, ensaiada em livros como *O rio*, *O cão sem plumas*, *Morte e vida Severina* e outros, obras que demonstram preocupação com o homem.

A forma expressiva dos poemas de *Sevilha andando* pode ser vista como uma lição não somente de poesia, mas também de ética, de uma poesia mais transitiva e social, porque elege uma cidade ideal a ponto de a mulher ser análoga a ela. Desta forma, o dizer e o fazer são tematizados e tensionados em *Sevilha andando* em uma estreita dependência entre poética e ética, ou entre poesia e conhecimento social e histórico, como uma maneira de inserção nos debates acerca das relações entre criação poética e expressão da realidade. Trata-se de uma poesia sobre o dizer da experiência dos homens e do mundo no convívio com o espaço espanhol.

João Cabral nos poemas sevilhanos soube expressar as contradições da cultura deste espaço ao descrever a história e a vida da cidade e do povo sevilhano, exprimindo suas identidades, sobretudo nos poemas de “Andando Sevilha” por nesta parte está descrito as festas sevilhanas, uma forma de expressar o íntimo, o cotidiano e a existência do sevilhano. Ao entrar em contato com o espaço espanhol, o poeta pernambucano reconheceu a sua terra natal, Pernambuco ao retratar a sua paisagem e os problemas sociais em torno do retirante nordestino que dividiram espaço com os temas sevilhanos.

Desta forma, o percurso realizado nesta pesquisa possibilitou entender a relação de João Cabral com o espaço espanhol-sevilhano, com a religiosidade e, conseqüentemente, compreender o projeto poético cabralino de escrita de uma poesia de cunho social que se deu com convívio do poeta com a Espanha-Sevilha, com o povo e com as manifestações culturais sevilhanas.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. De Arnaldo do Espírito Santo; João Beato e Maria Cristina de Castro. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

ANDALUNET. Hospital de los venerables. In: *Guía de Sevilla*. Disponível em <http://www.andalunet.com/monumentos/fichas/hosp_venerables.htm> Acesso 22 mar. 2013.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ASCHER, Nelson. Pouco encanto na nova obra do maior poeta brasileiro vivo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 06 de jan. 1990, Primeiro Caderno, p. 01. Disponível em <http://acervo.folha.com.br/fsp/1990/01/06/342/> Acesso em 04 nov. 2012.

_____. Criticar é uma tarefa difícil. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 06 de jan. 1990, Primeiro Caderno, p. 01. Disponível em <http://acervo.folha.com.br/fsp/1990/01/06/342/> Acesso em 04 nov. 2012.

ATHAYDE, Félix de. *A viagem, ou, itinerário intelectual que fez João Cabral de Melo Neto do racionalismo ao materialismo dialético*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2000.

_____. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

_____. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *Entre livros*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

_____. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.

BARBOSA, L. M. F.; RODRIGUES, M. T. P.. *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2009.

BERTUSSI, Lisana. *João Cabral de Melo Neto: do regional ao universal, do Nordeste brasileiro à Espanha, da miséria à vitalidade*. Universidade de Caxias do Sul: Antares, n° 01, jan-jun, 2009.

BONTURI, João. Conheça o conto “Carmen”, De Mérimée, que deu origem à ópera. *Folha de São Paulo* (online). São Paulo, 26 set. 2001, Ilustrada. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u17806.shtml>> Acesso 26 nov. 2012.

BUENO, Gustavo. La influencia de la religión en la España democrática. In: _____ *La influencia de la religión en la sociedad española*. Madrid: Libertarias/ Prodhufi, 1994.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANNETI, Elias. A massa. In: _____. *Massa e poder*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998

CARDOSO, Helânia Cunha de Sousa. *A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2007. Disponível em http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/LinguagemEspanhola/Teses/Cardoso.pdf > Acesso em 22 maio 2011.

_____. *Motivo feminino e construção poética em João Cabral de Melo Neto*. Tese. Belo Horizonte: PUC, 2001. Disponível em http://server05.pucminas.br/teses/letras_cardosohc_1.pdf > Acesso em 24 set. 2012.

CARVALHO, Ricardo de Souza. *Comigo e contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes*. USP – São Paulo, 2006. Disponível em www.teses.usp.br/.../TESE RICARDO SOUZA CARVALHO.pdf > Acesso 11 nov. 2011.

CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Tradução Enid Abreu Dobrânszky. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CORREIA FILHO, João. *Do sertão à Sevilha, no rastro da poesia*. *Jornal Valor Econômico – CAD. D - EU - 9/10/2009*, página 8- C. Disponível em http://fchb.es/doc/medios/doc_63.pdf > Acesso em 13 jun. 2012.

COUTO, José Geraldo. O pedreiro do verso. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 22 maio de 1994. Caderno mais, p. 04-05. Disponível em <http://acervo.folha.com.br/fsp/1994/05/22/72/> Acesso em 22 nov. 2012.

DEL BARCO, Pablo. La poesía española de Murilo Mendes y João Cabral de Melo Neto. *Revista de Cultura Brasileira*, Madrid, n. 4, nova série, p. 51-69, abr. 2006.

ELIOT, T.S.. A função social da poesia. In: _____. *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. A música da poesia. In: _____. *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo. *Cartografias da Espanha na lírica de João Cabral de Melo Neto*. Cascavel: Revista Letras e Línguas. Volume. 10, nº 18, 2009.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Introdução de Jorge M. Ayla. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón; Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.

LAFFÓN, Rafael. *Sevilla*. 3 ed. Barcelona: Editorial Noguer, 1958.

LAFUENTE, Rafael. *Los gitanos, el flamenco y los flamencos*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, 2009.

LAGRANGE-LEADER, Florence (org.). *Sevilha: guias-mapa*. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

LUCAS, Ângeles. Vida religiosa é nova alternativa para espanhóis em busca de ‘trabalho fixo’. *BBC Brasil*, 03 abril 2012. Disponível em http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2012/04/120402_religiao_espanha_desemprego_mv.shtml. Acesso 15 mar. 2012.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARTINS, Marília. Letras, vida e poética cabralina. *Folha de São Paulo*, 06 jan. 1990, p. 04, Letras. Disponível em <http://acervo.folha.com.br/fsp/1990/01/06/342/> Acesso em 04 nov. 2012.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. *Crime na calle Relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Organizada por Antonio Carlos Secchin. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

_____. *O artista inconfessável*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. *Obra completa: volume único*. Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *Poemas sevilhanos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

_____. Quinze poetas catalães. In: *Revista brasileira de poesia*. Fevereiro de 1949, p. 29-43. [Nota do tradutor] Disponível em <[http://www.notadotradutor.com/previas/\(n.t.\)_Quinze_poetas_catalaes.pdf](http://www.notadotradutor.com/previas/(n.t.)_Quinze_poetas_catalaes.pdf)> Acesso em 05 out. 2012.

_____. *Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MERQUIOR, José Guilherme. Nuvem civil sonhada – ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto. In: _____. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

NORÕES, Everardo. A constante seta de um rio. In: MELO NETO, João Cabral de. *Crime na calle relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

OJEA, Gonzalo Puente. Del confesionalismo al criptoconfesionalismo: una nueva forma de hegemonía de la iglesia. In: *La influencia de la religión en la sociedad española*. Madrid: Libertarias/ Prodhufi, 1994.

OLIVEIRA, Erson Martins. *João Cabral de Melo Neto: a poética da objetividade (dissertação)*. São Paulo: PUC, 1992.

OLIVEIRA, Waltencir Alves de. *O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de Pedra do sono a Andando Sevilha (tese)*. São Paulo: USP, 2008. Disponível em <www.teses.usp.br> Acesso em 03 ago. 2012.

PATIO ESPANHOL – Cia flamenca: gastronomia, cultura e escola de dança. *Palos flamencos*. Disponível em <http://www.patiospanhol.com.br/flamenco-palos.php> Acesso 24 maio 2013.

PEDRA, Nylcéia Thereza de Siqueira. *Um João caminha pela Espanha: a reconstrução poética do espaço espanhol na obra de João Cabral de Melo Neto (tese)*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010. Disponível em <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/1884/24254/1/um%20joao%20caminha%20pela%20espanha.pdf> .Acesso em 13 abr. 2011.

PELLEGRINI, Luis. *Sevilha, mistérios da Semana Santa*. Brasil 247 – Jornal digital, 06 de abril de 2012. Disponível em http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/50840/ Acesso em 06 jan. 2013.

PIÑUELA, Jose Deleito y. ... *también se divierte el Pueblo*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

RUIZ, Manuel Rios Ruiz; VEGA, José Blas. Bulerías. In: *Diccionario Flamenco*. Cinterco, 1985. Disponível em <<http://www.hojiblancaycordoliva.com/historia%20de%20nuestros%20cantes/bulerias.htm>> Acesso 07 mar. 2013.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Cabral (se) descobre (em) Sevilha: a cidade feita, medida*. Vitória: REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, a. 3, n. 3, 2007. Disponível em <http://www.ufes.br/ppgl/reel/ed03/pdf/WilberthSalgueiro.pdf> Acesso 23 jan. 2012.

SAMPAIO, Aíla. *Sevilha andando: a objetivação da mulher na lírica moderna? Ensaio de literatura e artes*, 2007. Disponível em <<http://litebrasil.blogspot.com.br/2007/10/sevilha-andando-objetivao-da-mulher-na.html>> Acesso em 20 jun. 2011.

SANTIAGO, Francisco. Hospital de los Venerables Sacerdotes. In: *Conocer Sevilla*, 2004. Disponível em <http://www.artesacro.org/conocersevilla/templos/hospitales/venerables/> Acesso 07 mar. 2013

SANTOS, Elis Denise Lélis. *Uma poesia de mão dupla: leituras e influências na poesia de João Cabral de Melo Neto* (mestrado). Fortaleza: UFC, 2008. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp077628.pdf> Acesso em 13 jun. 2012.

SECCHINI, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

_____. *João Cabral: marcas*. Faculdade de Letras da UFRJ, série conferência. Rio de Janeiro, 1999.

Semana Santa de Sevilha. In: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2013. Disponível em [http://www.infopedia.pt/\\$a-semana-santa-de-sevilha](http://www.infopedia.pt/$a-semana-santa-de-sevilha). Acesso 23 jan. 2013

SEÑAS: dicionário para la enseñanza de la lengua española para brasileños. Universidade de Alcalá de Henares. Departamento de filologia. Trad. Eduardo Brandão e Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SILVA, Isadora Eckardt da. “*Estudos para uma bailadora andaluza*” e os elementos do *Flamenco*. Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS/ Nau literária - Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. vol. 03 N. 02 – jul/dez 2007.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida*. 34 ed. 7ª impr. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

SUTTANA, Renato. *João Cabral de Melo Neto: o poeta e a voz da modernidade*. Rio de Janeiro: Scortecci, 2005.

TAPIA, Nicolás Extremera; TRIAS, Luisa. Conversa em casa do poeta João Cabral de Melo Neto, a praia do Flamengo, em 14 de julho de 1993. *Maresia. Revista de la Asociación de los lusitanistas del estado español*. n. 1, p. 54-59, 2006. Disponível em <http://www.emblematica.com/alee/maresia1.pdf> Acesso 15 jan. 2013.

TAPIA, Nicolas Extremera. *Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto*. Coojornal: Rio Total, 2004, nº 382. Disponível em <http://www.riototal.com.br/coojornal/academicos048.htm> Acesso 15 jul. 2012.

_____. *João Cabral: de Brasil a Espanha - notas para un trayecto poético*. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 157/158, Jul. 2000, p. 215-225. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=157&p=33&o=r> Acesso 21 jul. 2012.

_____. *João Cabral de Melo Neto y la Generación del 27*. Artifara (Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericas), nº 8 (enero - diciembre 2008), sección Addenda.

Disponível em <<http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/Artifara-n--8/Addenda/default.aspx?oid=98&oalias=>> Acesso em 03 jun. 2012.

TEIXEIRA, Ivan. A poesia aguda do engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira. In: OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Música do parnaso*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

TOMÁS, T. Navarro. *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. 3. ed. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1972.

VASSALLO, Ligia. Sociedade e cultura do nordeste. In: _____. *O sertão Medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VERNIERI, Susana. *O toque da flauta: uma leitura de João Cabral de Melo Neto (tese)*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2002. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3096/000331956.pdf?sequence=1> Acesso em 03 jan. 2012.

VICTOR, Fabio. Manuscrito de João Cabral de Melo Neto virará livro em 2012. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 08 jun. 2011. Ilustrada, p. E1 e E3. Disponível em <<http://acervo.folha.com.br/fsp/2011/06/08/21>> Acesso 26 nov. 2012.

ZARDOYA, Concha. *Poesía española del siglo XX: estudios temáticos y estilísticos*. Vol. II. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

GLOSSÁRIO¹⁸⁷

PAISAGENS COM FIGURAS

canto: 1 m. Arte que consiste en emitir música con la voz humana: *ha dedicado toda su vida al ~ canto.*

QUADERNA

cante: 1 m. Acción de emitir música con la voz humana: *en el último festival abundaron las actuaciones de ~ y baile. canto*

a palo seco: Expressão náutica que designa o navio com mastro mas sem vela; por extensão, *cante* flamenco unicamente com a voz, desprovido de qualquer acompanhamento musical. (SECCHIN, 2007, p. 784)

siguiriyas: Corruptela de *seguidillas*, danças populares flamencas, em geral com acompanhamento de castanholas (SECCHIN, 2007, p. 784); As *Siguiriyas* são o elemento flamenco mais profundamente emotivo, a *Siguriya* é uma descarga de ódios acumulados, de perseguição, de liberdade e amor abandonados, é ternura em compaixão pela miséria, e sobretudo é um desabafo perante a morte implacável. As *Siguiriyas*, um dos cantes mais ciganos do flamenco de hoje, são também um dos mais ricamente variados. Há muitos estilos, e a maioria deles data do século passado e se mantém até hoje.

A EDUCAÇÃO PELA PEDRA

con nervio: con o nervo.

esparramarse: (*informal*) espalhar.

exponerse: (**exponer**) **1 tr. -intr.** (algo) Presentar, mostrar o poner a la vista.

pies claros: expressão relacionada à dança flamenco.

por derecho: por direito.

MUSEU DE TUDO

cante flamenco: (canção flamenco). É um dos três componentes do flamenco, juntamente com o *toque* (tocar guitarra) e *baile* (dança).

cante hondo: Se llama cante jondo al conjunto de coplas de acento melancólico que reúnen todos los caracteres clásicos de lo flamenco puro y que, por tanto, representan la solera del género. Los cantes más representativos del jondo son, para citar los que aún pueden oírse: el martinete, la debla, la caña, la soleá, la seguiriya y otros en desuso, como los corridos, los polos, las tonás, las carceleras, etc. (LAFUENTE, 2009, p. 123)

flamenco: 4 m. Arte del cante y del baile de la Andalucía *gitana: *no todos los españoles son aficionados al ~ flamenco.*

tanguillo: Origen: Andaluz (Cádiz). O *tanguillo* é considerado por muitos como um folclore andaluz, fora do flamenco, pelo fato de seu *cante* ter poucas características do considerado bom

¹⁸⁷ O léxico espanhol aparecerá dividido por livro seguindo a ordem de publicação. Algumas palavras que apareceram em outros poemas não serão repetidas no glossário.

“cante chico” e por ser cantado geralmente de uma forma popular; mas por outros consta como um componente menor dentro do flamenco. O *baile* e o toque são mais flamencos que o *cante*. O *tanguillo* é como uma mescla dos Tangos e da Rumba, com um ritmo airoso e uma sensualidade inocente (diferente da provocativa Rumba). (PATIO ESPANHOL)

AGRESTES

bailadora: (bailaor/ bailaora) m. f. Persona que baila *¹⁸⁸flamenco.

cantador: (cantaor/ cantaora) m. f. Persona que canta *flamenco.

fandanguillo: (fandango) 1 m. Baile popular de movimento vivo: *unos tocaban la guitarra y otros bailaban el ~ y tocaban las castañuelas; los fandangos andaluces son distintos de los asturianos.* **Fandaguillo** é um *cante* alegre (SECCHIN, 2007, p. 787); Fandango é uma antiga canção e dança popular andaluza.

infundio: m. Información falsa que se extiende entre el público: *denunció a la emisora por propagar infundios sobre él.*

Lo qué no habrá sufr’io e’ta mujé!: (informal) *Lo que no habrá sufrió esta mujer!* O que não sofreu esta mulher!

martinete: Origem: Andaluz (Sevilha/ Triana). *Cante e baile* de mesmo compasso das *Siguiriyas*. Surgiram pela primeira vez nas ferrarias de Triana. Originalmente, não tinham compasso determinado. Dizem que a palavra “Martinete” deriva de “martillo” que significa martelo ou marreta usado pelos ferreiros. Quando surgiu, não era dançado, mas atualmente é frequentemente dançado. (PATIO ESPANHOL)

matador: 1 m. Persona que se dedica a *tourear: *el ~ recibió dos orejas por una faena espléndida.*

Qué bien dormiría contigo: (informal) Que bem dormiria contigo.

salado: 1 adj. 2 (persona) Que es agudo, vivo y tiene gracia.

salobre: adj. Que contiene sal.

soleares: Referência a *soleá*.

CRIME NA CALLE RELATOR

adiós: 1 interj. Expresión que se usa para despedirse.

arrancarse por bulerías: Começar a erguer-se devido à dança flamenca (de Jerez de la Fontera). (SECCHIN, 2007, p. 788)

cazalla: Um tipo de aguardente fabricado em Cazalla de la Sierra, município da província de Sevilha. É uma bebida transparente.

Dáme pronto, hijita,/ una poquita¹⁸⁹ de aguardiente: (informal) Dá-me logo, filha, um pouco de aguardiente.

gracias: 7 f. pl. Expresión que indica reconocimiento o agradecimiento por un favor o servicio recibido.

Hijita, bebí lo bastante: (informal) Filha, bebi o suficiente.

Qué mal ange!: Que coisa aborrecida! (SECCHIN, 2007, p. 788)

saetas: Coplas flamencas breves e sentenciosas, que se cantam em procissões. (SECCHIN, 2007, p. 789)

¹⁸⁸ O * presente na frente das palavras, como consta no “Guia para consultar este dicionário”, significa que a palavra não pertence ao grupo de definidores.

¹⁸⁹ Referente a *poquito*.

soleá: Forma popular de *soledad*, dança séria ligada ao *cante hondo*, em contraposição à *alegría*. (SECCHIN, 2007, p. 789);

Tó lo bueno le venga a U'ted: (*informal*) Todo o bom virá para você.

Vaya con Dió: (*informal*) Vá com Deus.

“SEVILHA ANDANDO”

glorietas: **1 f.** Plaza, generalmente redonda y pequeña, a la que van a parar varias calles: *en aquella ~ hay varios semáforos; en medio de la ~ han construido una fuente. Pracinha.*

plazoletas: **f.** Plaza de extensión reducida, que suele haber en jardines y en algunos paseos con árboles: *quedaron en una ~ del parque. Glorieta. Pracinha.*

seguidilla: Spanish folk dance with many regional variants; also, a verse form widely used in Spanish folk song ¹⁹⁰. Disponível em <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/532747/seguidilla>> Acesso em 02 jul. 2013.

“ANDANDO SEVILHA”

alegría: Flamenco de Cádiz, em geral com temas marinos. (SECCHIN, 2007, p. 789)

buena moza: boa menina.

bulerías: *Cante* popular andaluz, de ritmo vivo, e, por extensão, baile com esse *cante*. (SECCHIN, 2007, p. 788); Origem: gitano (Jerez). O nome *Bulerías* provavelmente vem das palavras “Bulla” (barulho) e “Burla” (zombar, brincar), mas ninguém realmente sabe como surgiu o nome desse ritmo. É um dos bailes mais difíceis de dominar, pois é essencial ter muita graça e ritmo e agilidade. Há muitas opiniões em torno da origem das Bulerias a mais considerada é que desenvolveu-se como as *Soleares* de um estilo simples. No entanto, diferente das *Soleares*, possui um ritmo rápido e energético (de fato, é o ritmo mais rápido em todo o Flamenco) e exige um grande esforço dos dançarinos, cantores e guitarristas, em termos de improvisação. (PATIO ESPANHOL)

burriciego: que apresenta pouca visão, cegato.

centrarse: **4 prnl. Fig.** Adecuarse a una nueva situación o forma de vida. **Adaptar-se.**

corales: **1 f.** Grupo de personas que cantan. **2 adj.** Del *coro o que tiene relación con él.

Corral de vecinos: Casa se cómodos. (SECCHIN, 2007, p. 789)

corrida: **2** Fiesta que consiste en *torear cierto número de toros en una plaza cerrada: *la ~ de toros de esta tarde promete ser muy interesante porque vienen tres toreros famosos. tourada*

embrujo: **1 m.** Influencia sobre una persona o cosa mediante la magia. **Feitiço.**

faena: **2** Labor del torero, especialmente en el último *tercio de la corrida: *el publico aplaudió la ~ del distro. Toureação.*

labradores: **1 adj.-s.** (persona) Que se dedica a trabajar o *labrar la tierra. **Lavrador.**

lida: sofrer, trabalhar, esforçar-se.

mala vida: Bordel (SECCHIN, 2007, p. 789)

muleta: **2** Paño de color rojo sujeto a un palo, que usa el torero para *torear. **Muleta.**

niñas bien: meninas comportadas, boas meninas, meninas do bem.

¹⁹⁰ Dança folclórica espanhola com muitas variantes regionais, também, uma forma de verso amplamente utilizado na canção popular espanhola.

palcos: 2 Suelo de tablas formado en alto sobre un armazón, en el que se pone la gente para ver una función.

por alegrías: Referente ao *palo* flamenco *alegrías*.

rejas: 1 f. Conjunto de barras de hierro, de varios tamaños y figuras, que protegen una puerta o ventana. **Grade.**

Señorita/señoritos: 1 m. f. Hijo o hija de un señor o de una señora: *el ~ herederá las fincas de su padre.* **Sinhozinho.**

sevillanas: As *Sevillanas*, como o próprio nome diz, vem da região de Sevilla, e é muito popular no Sul da Espanha. Seu *baile* normalmente é feito por pares, sendo dançado por homens, mulheres e crianças; dividido em 4 partes. É um ritmo contagioso, típico de Sevilla, extremamente popular em toda Andaluzia, sendo derivado das antigas “*Seguidillas Manchegas de Castilla*”, aclimatadas à zona de Sevilla. Suas formas bailáveis: “*Boleras*”, “*Corraleras*”, “*Rocieras*”, etc., constituem um dos fenômenos de maior popularização universal de todo o cante andaluz. As *Sevillanas* são muito vivas e tão populares que sofrem constantemente adaptações para novos estilos - que diferem não só pela letra, mas também pela acentuação, linha melódica e harmônica. Ainda que possa ter uma interpretação flamenca, tanto no cante como no acompanhamento musical, a *Sevillana* não constitui propriamente um ritmo flamenco, sendo principalmente um ritmo folclórico e popular da Andaluzia, que alimenta eventos populares como a famosa “*Feria de Abril*”. (PATIO ESPANHOL)

sol: 3 Parte de un espacio a la que llega la luz de esa estrella.

sombra: 2 Parte de un espacio a la que no llegan los rayos de luz procedentes de un cuerpo * luminoso.

tendidos: 3 m. Conjunto de asientos de una plaza de toros: *el ~ de sombra estaba completamente lleno.* Arquibancada.

“Vengo de echarme una siesta”: “Acabo de fazer uma sesta” (SECCHIN, 2007, p. 789)

ventanais: 1 m. Ventana grande.