

A RELIGIÃO COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL NA OBRA *SEVILHA ANDANDO*, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Gislaine Goulart dos Santos¹

RESUMO: O presente artigo objetiva estudar a religião em “Andando Sevilha”, segunda parte do livro *Sevilha andando* (1989) de João Cabral de Melo Neto. Em “Andando Sevilha”, os poemas retratam a arquitetura, a cidade e as manifestações culturais sevilhanas, incluindo a religião. Estes temas integram a linhagem de assuntos populares e humanísticos desenvolvidos por João Cabral nos poemas sobre Sevilha e que caracterizam a mulher da primeira parte, “Sevilha andando”. A religião, no poema “Semana Santa”, será estudada em torno dos aspectos populares, coletivos e de união por vivificar os laços sociais. No estudo deste poema sobre uma das festas religiosas mais populares de Sevilha, 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 em *Sevilha andando* têm relação com a nova postura de sua poesia que se deu a partir de seu convívio com a cidade andaluza e com o estudo da literatura espanhola.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; João Cabral de Melo Neto; *Sevilha andando*; Religião.

ABSTRACT: This article aims to study religion in “Andando Sevilha”, the second part of the book *Sevilha andando* (1989) de João Cabral de Melo Neto. In “Andando Sevilha” the poems are about the architecture, the city and the cultural manifestations Sevillanas, including religion. These themes integrate the popular and humanistic subjects developed by João Cabral in poems about Seville and about the woman in the first part of book, “Sevilha andando”. The religion, in the poem “Semana Santa”, will be studied around popular, collective and union aspects, because they vivify the social relations. In the study of this poem about one of the most popular religious festivals of Seville, it’s possible say that João Cabral occupies a social position related with his literary formation process and his conception of poetry, because of this, the themes versed by the poet in *Sevilha andando* are related with the new posture of his poetry that was given to his interaction with Seville and with the study of Spanish literature.

KEYWORDS: Brazilian poetry; João Cabral de Melo Neto; *Sevilha andando*; Religion.

Em 1989, João Cabral de Melo Neto publica, pela editora Nova Fronteira, seu último livro em vida, *Sevilha andando*, que identifica o poeta pernambucano com a cidade de Sevilha e a produção literária espanhola. A identificação de João Cabral com a cidade de Sevilha e a produção literária espanhola se dá pelo caráter tradicional-popular, ou seja, pela fusão entre o coletivo das festas e a cultura espanhola e pela tradição literária espanhola dos *romanceros* e dos *cancioneiros*.

Na edição de 1989², *Sevilha andando* está dividido em duas partes - “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”. Nesta obra, João Cabral retrata o espaço da urbe andaluza,

¹ Doutoranda na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. E-mail: gigoulart@yahoo.com.br

² Em algumas publicações posteriores “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” aparecem como livros independentes na *Obra completa* (1994), organizada por Marly de Oliveira; em *A educação pela pedra e depois*

ora como a metaforização da mulher sevilhana (primeira parte), ora como o retrato físico da cidade (segunda parte). Enquanto na primeira coletânea a mulher apresenta as características da cidade de Sevilha; na segunda, a cidade recebe os atributos da mulher, cuja principal característica é acolher o povo sevilhano.

A escrita do livro *Sevilha andando*, dedicado somente à cidade andaluza, e a presença da temática espanhola em obras anteriores de João Cabral de Melo Neto não aconteceu por acaso, mas se deu por meio do contato do poeta como diplomata na Espanha durante quatro temporadas. 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.

Em 1956, após uma estada pelo Brasil, João Cabral foi transferido novamente para Barcelona. Ainda neste ano, o poeta foi designado a realizar pesquisas históricas no Arquivo das Índias de Sevilha, cidade onde passou a residir até 1958. 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 o poeta Ángel Crespo a criar a *Revista de cultura brasileira*, que começou a ser publicada em 1962 pela Embaixada brasileira. Dois anos depois, em 1962, o poeta voltou para Sevilha e residiu pela segunda vez na cidade até 1964.

Na Espanha, o poeta pernambucano se aproximou intensamente de poetas e artistas espanhóis. A menção a estas personalidades 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.

(1997) também organizada pela poeta. Já no livro *Poesia e prosa completa* (2007) Antonio Carlos Secchin mantém o projeto estrutural de 1989 no qual “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” integram as partes de *Sevilha andando*. Na reunião das duas últimas obras de João Cabral *Crime na calle Relator; Sevilha andando* (2011) pela editora Objetiva este projeto inicial também é mantido. A única edição que não estabelece divisão é a da antologia *Poemas sevilhanos* (1992) onde os poemas se encontram na mesma ordem de cada parte do livro – “Sevilha andando” e “Andando Sevilha”-, assim como os poemas sevilhanos de outras obras de João Cabral que compõem esta coletânea.

João Cabral também foi influenciado pela Geração de 27, um grupo de espanhóis, cujo interesse era o retorno aos clássicos do “Siglo de Oro”³ 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.

A influência da Espanha na vida e na obra de João Cabral, sobretudo da cidade de Sevilha, será evidenciada em sua última obra *Sevilha andando*. A cidade andaluza é famosa pelas festividades populares, dentre elas destaca-se a Semana Santa, cuja principal atividade são as procissões que desempenham uma tradição desenvolvida durante séculos. 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”⁴, onde se dançam 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*), nos 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”. Neste excerto do poema, nota-se o anseio do poeta em encontrar uma Sevilha modificada pelo progresso.

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, como mostram os versos: “Sevilha é a única cidade/ que soube crescer sem matar-se”, como afirmou 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”).

³ 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.

⁴ 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.

Nas duas estadas de João Cabral em Sevilha (1956-1958 e 1962-1964), o poeta, em suas caminhadas⁵ pela cidade, buscou desvendar os segredos e os encantamentos sevilhanos, imaginados nos poemas de *Sevilha andando*. Mesmo com toda esta riqueza de imagens poéticas sobre a urbe andaluza, a fortuna crítica do livro em questão tem se mostrado bastante escassa, uma vez que esta obra se distingue dos estudos que uma tradição crítica realizou do conjunto da obra cabralina; estudos baseados em um recorte parcial da obra do poeta pernambucano de livros como *O engenheiro* (1945), *Psicologia da educação* (1947), *Uma faca só lâmina* (1956) e *A educação pela pedra* (1966).

O livro *Sevilha andando* despertou interesse nos estudos hispânicos⁶ sobre a maciça presença da Espanha na poética cabralina, culminando em teses, ensaios e livros. Nestes estudos, esta obra 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”.

Além disso, as primeiras manifestações críticas referentes à obra *Sevilha andando* apresentam um tom de insatisfação em relação a ela, como é o caso dos dois artigos escritos por Nelson Ascher e publicados no jornal *Folha de São Paulo* no dia 06 de janeiro de 1990, data em que a Editora Nova Fronteira lançou este livro para celebrar os 70 anos de João Cabral.

Em “Pouco encanto na nova obra do maior poeta brasileiro vivo”, Nelson Ascher demonstra o seu descontentamento por *Sevilha andando* e alega que “como a maioria dos poetas bons ou ruins, Cabral frequentemente cedeu à tentação de se auto imitar” (ASCHER, 1990, p. 01). O crítico ainda afirma que parte da obra cabralina poderia ser eliminada pelo princípio de seletividade da crítica por repetir temas. Dentro desta perspectiva, Ascher ressalta

⁵ 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)

⁶ Alguns trabalhos que estudam o espaço espanhol 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.

que “na segunda metade de sua obra (que começa com “Museu de tudo”, 1966-1974), encontram-se poemas - livros inteiros, às vezes – desnecessários. Este, infelizmente, é o caso de sua coletânea mais recente, ‘Sevilha andando’” (ASCHER, 1990, p. 1). Em outro momento, o crítico se refere aos temas abordados neste livro:

[...] 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. 1)

Esta 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, já que, 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). O fato de existir a figura feminina nos poemas de João Cabral não significa que seus poemas são lírico-amorosos nos moldes da poesia do Romantismo.

A mulher sevilhana não é, ao contrário do que se pensa, uma novidade do livro *Sevilha andando*. Ela aparece pela primeira vez comparada à cidade sevilhana nos poemas de *Quaderna* e 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: “Tem a tessitura da carne/ na matéria de suas paredes,/ boa ao corpo que a acaricia:/ que é feminina sua epiderme” (“Cidade de nervos”).

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. 1)

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”.

Contrariando os pressupostos de Nelson Ascher de que *Sevilha andando* é uma obra de “auto imitação”, que aborda apenas o tema da cidade, da mulher e do amor, pretende-se neste artigo focar a religião no poema “Semana Santa” da segunda parte do livro - “Andando Sevilha”, com o intuito de mostrar que João Cabral se dedicou a estudar outras temáticas em sua obra relacionando-a, assim como a mulher e a cidade, aos aspectos culturais, sociais e popular, fruto de seu projeto poético de retratar o coletivo e não o individual.

A religião como manifestação cultural em “Andando Sevilha”

Na segunda parte do livro *Sevilha andando* - “Andando Sevilha”, João Cabral imagina Sevilha em suas dimensões culturais, sociais e arquitetônicas. O espaço sevilhano não é um ambiente disfórico, uma vez que a visão 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, ela possui os contornos femininos.

A presença da cultura espanhola é presentificada nos poemas de “Andando Sevilha” em suas diferentes linguagens, o *flamenco*, os toureiros e as festas, que manifestam a preocupação de João Cabral com o homem, ou melhor, com o coletivo, por isso a maioria destes poemas, ganha uma conotação popular. Esta conotação popular presente nos poemas sevilhanos é algo vital e particular na poesia cabralina, portanto, é diferente de popularesco. A respeito da compreensão desta palavra que perpassará nos poemas sevilhanos, 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’⁷. É esta coisa do popular no cante flamenco que me

⁷ “Pedantería” está no sentido de pedante: pessoa que exhibe conhecimentos os quais não possui, ou seja, ostenta certa cultura ou erudição.

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, a cultura se afirma pelas origens, tradições e raízes de caráter coletivo. Para Carvalho (2006), 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).

Outro aspecto que se nota nos poemas de “Andando Sevilha” é o léxico específico desta parte do livro que caracteriza a atmosfera cultural e social de Sevilha, 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 alegrias* (“Os turistas”); “*Vengo de echarme una siesta*” (“O sevilhano e o trabalho”). Por fim, um léxico sobre a cultura sevilhana: *alegría*⁸ (“Sevilha e a Espanha”); *corales* (“Calle Sierpes”); *sevillanas*⁹ (“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*”).

A presença deste léxico 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, a condição socioeconômica, as festas tradicionais, enfim, temas relacionados à exterioridade de Sevilha.

A religião, presente nos poemas “Semana Santa”, “O asilo dos velhos sacerdotes”, e “Padres sem paróquia” da segunda parte do livro, “Andando Sevilha”, é um tema

⁸ Flamenco de Cádiz, em geral com temas marinos.

⁹ 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 dançada por homens, mulheres e crianças; dividido em 4 partes. É um ritmo contagioso, típico de Sevilha, extremamente popular em toda Andaluzia, sendo derivado das antigas “*Seguidillas*”

incontornável da cultura ibérica, pelo fato de ela estar presente na história, nas tradições, nos costumes e nos monumentos sevilhanos. Em Sevilha, predomina a religião católica com os seus atos de batizado, a primeira comunhão, os casamentos, ir ao confessionário e à missa. Destaca-se a arquitetura religiosa da cidade pela sua variedade e riqueza artística como a monumental Catedral, o conjunto barroco de capelas, as igrejas de estilo gótico-árabe, além da enorme quantidade de conventos e mosteiros. 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 pelas esculturas que circulam nas procissões. Trata-se de uma cultura religiosa cotidiana, popular e ao mesmo tempo exibicionista por conta dos monumentos e obras barrocas que desfilam durante a procissão.

A religião em Sevilha gira em torno do velho catolicismo popular, de sobrevivências pagãs e com um folclore cristão rico. Por este motivo, neste artigo, pretende-se mostrar 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* onde a religiosidade se manifesta 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 joias 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, p. 35)

O poema “Semana Santa” inicia a segunda parte do livro *Sevilha andando* e descreve as cenas desta festa religiosa em Sevilha. O eu deste poema está na posição de um espectador que observa e descreve os episódios desta celebração religiosa e, ao assumir a posição de observador, se coloca como um admirador e como conhecedor 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”).

No poema “Semana Santa”, a celebração desta festa religiosa é descrita como uma expressão popular do povo espanhol como são *el cante* e *el baile flamenco*. São momentos em 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, uma vez que João Cabral não registra os acontecimentos da Semana Santa no pretérito imperfeito do indicativo como se introduzisse a narração de um fato visto ou vivido, mas em um tempo tornado presente no

pensamento poético do autor e, conseqüentemente, no pensamento do leitor, como se nota nos versos iniciais: “É Semana Santa em Sevilha./ As procissões são todo dia”. Nestes versos, o eu 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, manifesta no título de cada parte – “Sevilha andando” e “Andando Sevilha” -; no andar da sevilhana que caminha pela cidade; na presença do verbo “ser”; 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.

No verso “As procissões são todo dia”, as procissões representam o ápice da Semana Santa, 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 no gesto reverenciador dos fiéis ao acompanhar o trajeto das procissões¹⁰, venerando as virgens e a imagem de Cristo até o final do cortejo que se dá na Catedral¹¹, o maior símbolo religioso¹² e turístico de Sevilha.

¹⁰ Trajeto oficial da Semana Santa: La Campana, calle Sierpes, plaza de San Francisco, av. de la Constitución e catedral. (LAGRANGE-LEADER, 2002)

¹¹ 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./ 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”).

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” cujas palavras “clubes”, “bairros”, “confrarias” se referem às agregações de indivíduos que 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, está associada a uma determinada causa social ou de beneficência e funciona sob a proteção de um santo patrono protetor ou do Cristo Redentor¹³ e, por seu caráter coletivo, as confrarias acolhem o povo, tanto na organização do evento, como pela causa social que lutam.

As confrarias reatualizam a tradição da Semana Santa. É um 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.

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, p. 6) e proclamam publicamente sua fé. 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, esta imagem revela que as Virgens simbolizam o ápice na procissão, uma vez que elas “parecem ter vinte anos/ filhas mais do que mães de Cristo”.

A Semana Santa não é somente um momento no qual os devotos manifestam a sua devoção 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

¹² 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 uma 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)

¹³ 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.

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. O olhar que o homem do bar lança à imagem de Cristo é irônico, porque ele não está integrado neste universo religioso, mas é capaz de capturar o sofrimento da imagem de Cristo e trazê-la para a sua realidade. João Cabral, neste poema, capta o espírito da festa e a alma do povo se valendo da figura do sevilhano no bar para reproduzir a tragédia de Cristo e transpô-la para a vida do sevilhano, como uma forma de expressar o íntimo, o cotidiano e a existência deste ser.

As imagens descritas no poema “Semana Santa” são sequenciais e relatadas na ordem em que as figuras aparecem na procissão: primeiro as duas filas de penitentes com o 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 e ao tema do universo do homem. Esta estrutura narrativa pode ser verificada pelo advérbio “depois”, no início da quarta e da quinta estrofe que enfatiza a ordem do surgimento dos 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, p. 7)

O momento de aparição do mistério da Virgem¹⁴ 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 conotação carnal como a mulher sevilhana, portanto, uma relação diferente da experiência de transcendência. A alusão à imagem da Virgem no poema pode ser comparada à forte frequência da mulher sevilhana na obra de João Cabral iniciada em *Quaderna*, onde 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. Nas procissões, as virgens são exibidas 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.

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

¹⁴ 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, p. 4)

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”¹⁵, 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”¹⁶. Nestes versos, observa-se a discussão dos fiéis para debater os milagres – relacionado ao sagrado – e o valor das joias – profano – de cada Virgem. No entanto, segundo o 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.

Na sexta estrofe de “Semana Santa”, o eu do poema 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

¹⁵ 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)

¹⁶ 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)

procesionales” (LAFFÓN, 1958, p. 39). A “saeta” é uma música religiosa espanhola de teor triste e, 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 sua gesta, que são justamente reatualizadas pela festa. (ELIADE, 1992, p. 61-62)

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.

Nos versos “Cada qual pertence a uma Virgem,/ defende-a como um torcedor;/ cada Virgem tem seu partido,/ como um clube de futebol”, nota-se que a banda musical dedica a sua devoção a imagem da Virgem; como um torcedor que defende o seu time de futebol. Há uma aproximação entre o ato sagrado de adoração da Virgem com a devoção profana do futebol, inconciliáveis do ponto de vista religioso, mas não como expressão popular e coletiva.

Em contradição a este caráter coletivo de algumas cenas do poema, está o retrato do sevilhano no bar que volta a comparecer na última estrofe do poema. A diferença da primeira

aparição com a da segunda na última estrofe, está em que nesta “O sevilhano vai ao bar/ ver passar as virgens rivais”, não como na terceira estrofe na qual 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 em uma atitude de competição, porque as confrarias se rivalizam para adornar o andor de sua Virgem. A 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, no entanto, o primeiro é indiferente por não participar das festividades; enquanto o primeiro, é membro do grupo de integrantes. As duas imagens do sevilhano no bar na terceira e na última estrofes 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.

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 olhar que João Cabral lança para a religião é o de fora, de um flâneur 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, transformou 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, expressando a sua preocupação com o homem.

Desta forma, o estrangeiro viajante, ou melhor, O turista aprendiz¹⁷, 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, creia “(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”, como 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.

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. Dentro desta temática religiosa, é possível entender 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*, 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 clericia” 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, expressam na Semana Santa a profunda tradição da religião na cultura popular.

¹⁷ *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.

REFERÊNCIAS

- 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.
- ASCHER, Nelson. 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.
- BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- BUENO, Gustavo. La influencia de la religión en la España democrática. In: BUENO, Gustavo. *La influencia de la religión en la sociedad española*. Madrid: Libertarias/ Prodhufi, 1994.
- CANNETI, Elias. A massa. In: CANNETI, Elias. *Massa e poder*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 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 em 11 nov. 2011.
- CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. (Rogério Fernandes). São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LAFFÓN, Rafael. *Sevilla*. 3ª. Ed. Barcelona: Editorial Noguer, 1958.
- LAGRANGE-LEADER, Florence (org.). *Sevilha: guias-mapa*. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MELO NETO, João Cabral de. *Crime na calle Relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- MELO NETO, João Cabral de. *João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa*. Organizada por Antonio Carlos Secchin. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa: volume único*. Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poemas sevillanos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MELO NETO, João Cabral de. *Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

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.

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 em 15 jan. 2013.

TAPIA, Nicolas Extremera. *Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto*. Coojornal: Rio Total, 2004, n° 382. Disponível em: <http://www.riototal.com.br/coojornal/academicos048.htm> Acesso em 15 jul. 2012.

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. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=157&p=33&o=r> Acesso em 21 jul. 2012.

Artigo recebido em setembro de 2015.

Artigo aceito em novembro de 2015.