



**Universidade de Brasília**

DANIELA ALVES DE MORAIS

**TRADUÇÕES DE REMEMORAÇÕES URBANAS: SEVILHA  
EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

Brasília

2016

DANIELA ALVES DE MORAIS

**TRADUÇÕES DE REMEMORAÇÕES URBANAS: SEVILHA  
EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

Artigo apresentado como requisito parcial à obtenção de aprovação na disciplina Monografia em Literatura do departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Fabricia Wallace Rodrigues Eyben.

Brasília

2016

Aos meus avós maternos Jozefa e Sebastião.

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Fabricia, minha querida orientadora, pela atenção, dedicação e paciência durante a elaboração deste trabalho.

À minha mãe, paradoxo em minha vida, pelos sacrifícios diários necessários para que eu seguisse.

À Laís pela amizade sincera e apoio ao longo de toda essa graduação.

Ao Alexandre, companheiro de todas as horas, pelo amor sereno e pelos incentivos constantes.

Deixo meu agradecimento especial a todas/os as/os professoras/es que passaram pela minha vida escolar e acadêmica. A vocês, profissionais de educação, meu muito obrigada!

## Medindo o terreno: a Sevilha dita por João Cabral

Ao longo de uma vasta produção poética, João Cabral de Melo Neto diz o seu mundo exterior pela construção de um trabalho árduo com a palavra, palavra que, aqui, ganha forma a partir da matéria bruta, matéria que é talhada à exaustão, tornando-se a articulação perfeita de palavras-pedra capazes de condensar em si a essência do que é intentado em seus poemas.

Essa condensação rigorosa da matéria poética expressa-se muito fortemente nas imagens que o poeta delineia sobre a cidade de Sevilha. Sevilha, em João Cabral, é traduzida em sua multiplicidade, com toda a sua força subjetiva, porém, paradoxalmente, seguindo o rigor poético-arquitetônico tão marcante em Cabral:

*Qual o segredo de Sevilha?  
Saber existir nos extremos  
Como levando dentro a brasa  
que se reacende a qualquer tempo.  
[...]  
("Cidade dos nervos", *Sevilha andando*<sup>1</sup>).*

A cidade andaluz, para o poeta, guarda em suas reentrâncias a essência de seu ser, essência aqui contida na "brasa" que impulsiona a força de todo o viver urbano presente em Sevilha, brasa essa, segundo esse eu poemático, capaz de "se reacender a qualquer tempo", ou seja, uma brasa com a capacidade de ser memorável seja qual for a extensão temporal decorrida.

O traço de memória, portanto, impõe-se com muita força nesse conjunto de poemas que se referem à Sevilha. Sevilha é vista e "revisitada" pelo poeta em diferentes momentos temporais. Há nessas memórias de Sevilha a tomada de consciência de que a Sevilha vista hoje é diferente daquela de outros tempos e, certamente, será diversa daquela que se perceberá futuramente. Sevilha é tão íntima na memória do poeta que não há espaço para preciosismos de sabê-la, depois de um espaço temporal decorrido, "[...] dilacerada em avenidas / nem temer os mil automóveis / que formigueiram hoje Sevilha" ("Sevilha revisitada em 1922", *Sevilha andando*<sup>2</sup>). A memória da cidade vive intensa dentro do poeta e consegue realimentar-se, continuamente, da própria memória dos momentos já vividos. É, portanto, tendo como objetivo refletir sobre esses aspectos de memória presentes nos poemas cabralinos que dizem Sevilha enquanto cidade urbana, que o presente estudo pretende desenvolver-se.

---

<sup>1</sup> In: MELO NETO, 2011, p. 116.

<sup>2</sup> In: MELO NETO, 2011, p. 141.

## **Pedregulho: Sevilha rememorada**

De acordo com Paul Ricœur, em seu *A memória, a história, o esquecimento*, quando se trata de rememoração, a memória atua em plena sintonia com a imaginação (RICŒUR, 2007, p. 25). Dessa forma, podemos inferir que, quando João Cabral situa Sevilha a partir de rememorações de experiências passadas, ele certamente permite ao seu poema a introdução de matéria imaginativa – e, em certo grau, matéria subjetiva.

Ricœur, contudo, ao longo da composição de seu estudo, reforça ainda o pensamento aristotélico do qual se crê que a memória orienta-se pela extensão do tempo decorrido. Seria, portanto, a partir do tempo que já se passou que a memória se fixaria e, sobretudo, se nortearia. Dessa forma, refletindo sobre o pensamento de Aristóteles o autor conclui:

[...] o elo entre os dois capítulos é assegurado pelo desempenhado pela distância temporal: o ato de se lembrar (*mnēmoneuein*) produz-se quando transcorreu um tempo (*prin khronisthēnai*) [...] é nesse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre. (RICŒUR, 2007, p. 37).

Assim sendo, Paul Ricœur avança em seu estudo com reflexões acerca da memória. Para o autor, o fato da memória se nortear pelo já ocorrido e, principalmente, ser ela a nossa via única de recordação e fonte de significações, torna-a questionável (RICŒUR, 2007, p. 40). Apesar de questionável e por vezes não contínuo, o tempo continua, segundo o autor, sendo o elemento norteador da memória.

Em João Cabral de Melo Neto, como já mencionado anteriormente, o mundo exterior é o mote de suas construções poéticas. Entretanto, a partir do que analiso nesta pesquisa, sobre suas produções poéticas que rememoram a cidade de Sevilha, João Cabral ao lembrar-se da cidade andaluz também lembra-se de si, ou seja, nessas produções, o poeta, contrariando o que ele mesmo defendia, parte de elementos subjetivos. Sobre esse aspecto, Paul Ricœur, ao retomar Santo Agostinho, lembra que sempre “ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si” mesmo (RICŒUR, 2007, p. 107).

Adentrando na forte tradição medieval, aqui representada pelo pensamento de Santo Agostinho sobre como se entendia a memória, Paul Ricœur vê no filósofo medieval traços fortes do pensamento aristotélico, para quem a questão do tempo também era fundamental em se tratando de memória. Além disso, Ricœur vê se desenvolverem em Agostinho contribuições muito significativas para os estudos de memória, sempre vinculados, no entanto – de acordo com a sua época –, à questão religiosa.

Tratando da temática da memória, Santo Agostinho, nas *Confissões*, dentro do livro X, dispõe 12 capítulos nos quais discute questões acerca da caracterização dos diversos tipos de memórias existentes.

No capítulo 8, do livro X, Santo Agostinho usa da belíssima imagem dos campos e palácios aos quais estaria resguardada a memória:

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda a espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. (AGOSTINHO, 2014, p. 245).

Assim, ao referir-se à memória como um local no qual se teria a possibilidade de armazenar todas as sensações às quais os seres humanos estão suscetíveis, Agostinho expõe a disponibilidade de “recordar e revisitar” tais memórias quando necessário for. Entretanto, observa que o que é recordado (ou revisitado) não seriam os próprios objetos em si, mas as imagens rememoradas deles (AGOSTINHO, p. 246). Tais imagens, contudo, se construiriam apenas a partir das coisas sensíveis, não se aplicando, por exemplo, às coisas inteligíveis ou do intelecto, já que essas quando recordadas trariam a realidade dos objetos recordados em si.

Também em João Cabral de Melo Neto a memória ganha a representação a partir de imagens mais concretas ou, como o próprio poeta já declarou em entrevistas, há um esforço demasiado de “presentificar”, “coisificar” a memória em sua poesia (Cadernos de Literatura nº 1, 1996, p. 31). Enquanto Agostinho a representa a partir da metáfora do palácio da memória, Cabral apresenta a memória como a imagem de uma biblioteca particular e, em uma dessas prateleiras, Sevilha se destaca:

*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.  
 (“Coisas de cabeceira, Sevilha”,  
A educação pela pedra<sup>3</sup>).*

No poema “Sevilha de bolso”, que compõe o último livro do poeta, intitulado *Sevilha andando*, apresenta-se também a representação concreta do que seria a memória da cidade espanhola para essa voz poética. Mais ainda, nesse poema Cabral demonstra como essa

---

<sup>3</sup> In: MELO NETO, 2008a, p. 217.

“prateleira” de livros do poema anterior pode caber diariamente em seu “bolso”, ao dispor de sua “invocação”:

[...]  
*Sevilha é como uma atmosfera  
 que nos envolve, onde que seja,  
 que levamos que formos  
 e que cria para mim um entorno*  
*que é Sevilha, e se sou que a levo  
 sei que és tu o próprio amuleto,*  
*que onde quer que estejamos sozinhos  
 nos traz Sevilha, seu dentro íntimo,*  
*de uma casa que vai comigo  
 e que invoco quando é preciso*  
*Então, muda todo o ambiente,  
 eis-nos em Sevilha, de repente,  
 [...]*  
 (MELO NETO, 2011, p. 123, grifo meu).

A cidade como uma casa que acolhe é a imagem que o poeta escolhe para nos ilustrar sua relação íntima e, de certa maneira, secreta com Sevilha. A cidade, nesse sentido, está inserida dentro desse eu poemático, ela está incrustada em sua essência, faz parte de seu próprio corpo, ele a sente e a ela pede proteção quando necessário. Sevilha torna-se, portanto, uma forma de encontrar-se consigo mesmo, uma forma de sentir-se confortável, sentir-se em casa, uma forma de mudar sua própria realidade, tornando-a – ao recordar a cidade espanhola – uma realidade mais acolhedora, uma realidade mais confortável ao corpo. Sobre isso, Paul Ricœur apresenta e discute o conceito de “memória corporal”. Para o autor, as memórias corporais são influenciadas, em graus diversos, pelo “distanciamento temporal: a própria extensão do lapso de tempo decorrido pode ser percebida, sentida, na forma da saudade, da nostalgia” (RICŒUR, 2007, p. 57). A voz poética cabralina quando se refere à Sevilha traz em si muitos tons de nostalgia, saudade do viver sevilhano.

### **Preparando o concreto: A cidade acolhedora, o regaço sevilhano**

Sevilha nos poemas cabralinos ganha a valoração de algo que lhe é íntimo, algo que toca o poeta no que há de mais interior em si. Para o eu poemático de João Cabral, a cidade espanhola é um lar ao qual até na lembrança é confortável voltar-se:

[...]  
*Eles [os bairros] têm o aconchego que a um corpo  
 dá estar noutra, interno ou aninhado,  
 para quem torce a avenida devassada  
 e enfia o embainhamento de um atalho,  
 para quem quer, quando fora de casa,  
 seus dentro e resguardos de quarto  
 (“A urbanização do regaço”, *A educação pela pedra*<sup>4</sup>).*

Nesse lar, ou seja, nesses bairros sevilhanos, em meio a esse emaranhado de ruas, o eu poemático consegue achar, mesmo “quando fora de casa, / seus dentro e resguardos de quarto”. Há também uma relação muito íntima desse corpo poético com essa urbanização que o acolhe. Aqui, o olhar do poeta é o de alguém que reconhece em Sevilha um lar, ou, como o subtítulo anterior a esse poema nos esclarece perfeitamente, este é o: “Não-Nordeste”.

Nesse sentido, à imagem que nos é dada de Sevilha por João Cabral de Melo Neto também podemos acrescentar essa nuance essencial: Sevilha com reflexos que remontam, em um mergulho mais profundo na memória do poeta, ao Nordeste brasileiro ou, mais especificamente, à Recife, cidade natal de João Cabral. Nas palavras do crítico Antonio Carlos Secchin (2014):

*A esse espaço de aconchego e de conforto [Espanha/Sevilha] se opõe o sertão do Nordeste brasileiro, marcado com signos da masculinidade, da aspereza, da agressiva luminosidade, do desconforto e da secura.  
 (SECCHIN, 2014, p. 450).*

No poema “Autocrítica”, que compõe o livro *A escola das facas*, em uma rara e confessada aparição da voz direta de João Cabral em seu poema – mesmo que camuflada em uma terceira pessoa –, temos a exemplificação perfeita dessa relação estabelecida pelo poeta entre Recife e Sevilha, que é comum ao longo de diversos outros poemas seus:

*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, 2008b, p. 101).*

Essa tendência de se confrontar opostos, por vezes, em sucessões de choques e contradições do que anteriormente foi exaltado, mas que agora é desdido, quase em tom

---

<sup>4</sup> In: MELO NETO, 2008a, p. 249.

jocosos de se saber o poeta-especialista que é extremamente hábil nessa tarefa de articular a linguagem poética a qualquer intento seu, já tinha sido percebida em crítica realizada por Augusto de Campos, em 1966, para o jornal *Correio da Manhã*, em razão da publicação de *A educação pela pedra*. Aqui, podemos também estender essas tendências cabralinas destacadas por Campos como um artifício comum aos poemas que dizem Sevilha. Essa característica poética em João Cabral está ligada também a todas as correntes modernas que o transpassaram e que o influenciaram de formas múltiplas ao longo da sua produção. Augusto de Campos percebe os jogos desenvolvidos na linguagem poética cabralina como sendo:

[...] peças de uma partida de xadrez, ou como um jogo perpétuo de espelhos [...] dando aos seus poemas o aspecto de peças desmontáveis e a versatilidade dos mecanismos em lugar da imutabilidade artesanal da “poesia dita profunda”. (CAMPOS, 2015, p. 67-68).

Dessa forma, podemos depreender que esses “jogos” construídos por João Cabral em constantes oposições que se sucedem em sua linguagem poética remontam à tradição literária da qual ele é também membro. Há, portanto, um diálogo muito intenso entre correntes modernas às quais o poeta como contemporâneo a elas esteve suscetível – e, de fato, foi muito influenciado – e, de modo inovador, há na forma poética cabralina também a ressignificação, ou mesmo, a renovação da “roupagem” dada a movimentos estéticos como o Barroco, por exemplo, do qual o poeta claramente teve fortes bases de formação.

Oportuno a essa discussão, João Alexandre Barbosa (1986) apresenta como elemento característico dos poetas modernos e, conseqüentemente, de suas produções poéticas, a relação indissociável do que é produzido e a tradição literária que o precede, sendo essa produção uma “tradução” dessa tradição:

[...] para o poeta moderno, a tradição que interessa é aquela que, traduzida, implica no desbravamento de novas possibilidades de utilização da linguagem da poesia.  
[...] traduzir já não significa somente recuperar os veios de uma língua diversa mas, sobretudo, criar o espaço para uma leitura convergente dos tempos da linguagem. (BARBOSA, 1986, p. 29).

Desse modo, é nítido que João Cabral está nesse diálogo moderno, em que inovar é ter a possibilidade da “permanente recuperação da linguagem da poesia enquanto capaz de instaurar um discurso intertextual” (BARBOSA, 1986, p. 28). Há também, ainda de acordo com Barbosa, a distinção da função da linguagem poética moderna, que substitui a noção de decifração do signo poético em função da “recifração, criação de um espaço procriador de enigmas por onde o leitor passeia sua fome de respostas” (p. 14). Portanto, os “jogos”

cabralinos são construídos já com esse viés dúplice, nos quais poeta e leitor são “parceiros de um mesmo jogo [...] aproximam-se ou afastam-se conforme o grau de absorção da/na linguagem” (p. 14).

Voltando à análise do poema “A urbanização do regaço”, as ruas da cidade, de acordo com o eu poemático, podem ser comparadas ao aconchego seguro do lar. Por outro lado, essa noção de casa pode ser alargada em Sevilha. Sevilha, até para não sevilhanos natos, como esse eu que a rememora, consegue, mesmo “para quem [se] sente nu no meio da sala” vestir-se “com os cantos retirados”, ou seja, mesmo para quem se sente totalmente despido, constrangido por vezes em ser olhado e medido em uma cidade estrangeira, Sevilha tem o dom de acolher, de fazer-se lar.

Contudo, uma nuance muito importante deve ser alvo de reflexão aqui nessa discussão: a Sevilha que é construída por João Cabral, mesmo que de forma múltipla em suas imagens, é uma possibilidade, entre tantas, de se dizer Sevilha. De acordo com Renato Cordeiro Gomes (1994), a cidade quando vista pela metáfora de ser ela um grande livro, pode ser considerada como a composição de “pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra” (GOMES, 1994, p. 24). Nessa linha, podemos inferir que a Sevilha “recortada” por João Cabral e apresentada em seus poemas também é fragmento do que é Sevilha. O poeta/escritor que diz essas cidades modernas, ainda segundo Renato Cordeiro Gomes, tem a consciência ao dizê-las poeticamente que “decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos [...]” (p. 37).

A impossibilidade de dizer Sevilha por completo é também um alimento que impulsiona o fazer poético cabralino:

[...]  
*Seja o que for, o tempo  
 aqui não é sentido:  
 nem há como captá-lo,  
 múltiplo que é e tão rico.*

*Dá-se a tantos sentidos  
 que nenhum o apanha,  
 na vária Calle Sierpes  
 de Sevilha da Espanha.  
 (“Num bar da Calle Sierpes, Sevilha”, *Museu de tudo*, grifos meus<sup>5</sup>).*

---

<sup>5</sup> In: MELO NETO, 2009, p. 30.

O poeta entrega-se ao exercício de tentar ordenar Sevilha. Captá-la inteiramente não é possível, não sendo isso, contudo, um problema para esse eu poemático. Essa multiplicidade sevilhana é inteiramente louvada pelo poeta e desenvolvida ao longo desta vasta produção que, além de rememorar Sevilha, segundo o olhar poético de João Cabral, também mostra-se constantemente aberta a ressignificações de muitos tipos.

Segundo Secchin, podemos identificar manifestadamente uma influência muito profunda da Espanha como um todo na própria forma poética de João Cabral. Para Secchin, ao longo da sua produção poética, Cabral foi absorvendo muito da cultura espanhola e, concretamente em seus poemas, transformando essas formas diversas em matérias poéticas outras, em um constante diálogo que o possibilitou produzir inovações:

[...] João Cabral também mergulha, se assim podemos dizer, na paisagem interna da linguagem, apreendendo, no convívio com a Espanha, novos ritmos, novas rimas, novos (e velhos) gêneros poéticos. (SECCHIN, 2014, p. 447).

Esse diálogo com a diversidade encontrada na Espanha, mais especificamente no que tange a essa pesquisa – a diversidade sevilhana –, é também um diálogo com as correntes modernas, vanguardistas, contemporâneas ao poeta, como assinaléi anteriormente e, mais uma vez reafirmo, esse também é um diálogo entre tradições literárias, dessa vez incorporando também as tradições literárias antigas ibéricas, com as quais o poeta só entrou em contato quando residiu na Espanha: “Mal cantei teu ser e teu canto / enquanto te estive, dez anos. / Cantaste em mim e ainda tanto / cantas em mim seus dois mil anos” (“O *aire* de Sevilha”, *Sevilha andando*<sup>6</sup>).

Nessa acepção, o que vale ser destacado neste ponto, todavia, é que o corpo poético criado pelo eu poemático cabralino também é desenvolvido nesse grande diálogo que envolve a transfiguração, a ressignificação – ou mesmo a “recifração” mencionada por João Alexandre Barbosa – dos espaços urbanos vivenciados, rememorados. Há nesses corpos poéticos dos poemas cabralinos que rememoram Sevilha, portanto, o que os estudos culturais apontam como sendo uma *corpografia* urbana:

A corpografia é uma cartografia corporal [...] parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente. (BRITTO; JACQUES, 2008, p. 3).

---

<sup>6</sup> In: MELO NETO, 2011, p. 138.

Segundo Britto e Jacques, ser errante no espaço urbano, ou seja, ser um indivíduo que não traça uma trajetória linear e pré-estabelecida, possibilita a troca mútua de marcas entre o corpo errante que percorre a cidade e a cidade que se inscreve nesse corpo errante. Nesse sentido, podemos dizer que de alguma forma o olhar lançado pelos corpos construídos por esses eus poemáticos cabralinos é errante. Os eus poemáticos cabralinos devoram Sevilha com a paradoxal ânsia errante, de uma chama que os impulsiona a buscar toda essa explosão de “um grande fruto cítrico / [que] quanto mais ácido, mais vivo” (“Cidade cítrica”, *Sevilha andando*<sup>7</sup>), mas ao mesmo tempo concretizando-se em sua linguagem de forma precisa, com muita organização, utilizando-se de uma objetividade impactante, e a nós, leitores, o movimento por vezes é o de nos “refugarmos frente a uma clareza que chega a ofuscar” (SECCHIN, 2014, p. 417) de tão intensa.

### **A massa toma forma: As memórias traduzidas**

De retorno à situação inicial desta pesquisa, discutiu-se acerca da memória e, a partir dessa discussão, foi apresentada a forte relação dessa com o fator do tempo, que, ao longo da história, foi reforçada continuamente nesse sentido, contando com a contribuição de vários estudiosos. Contudo, diante das observações que vislumbrou-se até aqui, podemos destacar também o fenômeno da ressignificação como um elemento tão ou mais significativo do ponto de vista do recorte temático pretendido por este presente estudo.

Dessa forma, o que vem impondo-se como elemento expressivo dentro desses poemas de João Cabral que rememoram Sevilha, não é apenas a questão temporal vinculada à memória, mas também e, com destaque, a relação que os eus poemáticos cabralinos, sujeitos errantes, constroem continuamente do ponto de vista da ressignificação do que é essa cidade. Essas ressignificações, entre outras nuances, dá às rememorações sevilhanas a valoração de memórias que rememoram também esses corpos poéticos, ou seja, rememorar Sevilha é uma possibilidade de lembrar-se também de si.

Sevilha é atravessada por esses corpos poemáticos errantes. A cidade andaluza é traduzida em linguagem poética. Essa tradução capta e ordena toda a força subjacente à cidade, dando a ela a possibilidade de intentar à intemporalidade, porém, paradoxalmente, esses eus poemáticos errantes estão articulando uma constante ressignificação dessas

---

<sup>7</sup> In: MELO NETO, 2011, p. 174.

memórias, dando à matéria poética sobre Sevilha a contínua recifração que, como visto em Barbosa (1986), é responsável também pelo leitor tornar-se membro parceiro nesse intento.

No poema “Sevilha”, que compõe o livro *Quaderna*, o eu poemático apresenta a relação íntima que existe entre a cidade e o homem local para quem (e por quem) ela foi feita:

1  
*A cidade mais bem cortada  
 que vi, Sevilha;  
 cidade que veste o homem  
 sob medida.  
 [...]*  
*Cortada só para um homem,  
 não todo o humano;  
 só para o homem pequeno  
 que é o sevilhano.  
 [...]*  
 2  
 [...]  
*Sempre à medida do corpo  
 pequeno ou pouco:  
 ao teto baixo do míope,  
 aos pés do coxo.*

*Nunca tem panos sobrando  
 nem bairros longe;  
 sempre ao alcance do pé  
 que não tem bonde.  
 [...]*  
 (MELO NETO, 2008a, pp. 75-76).

Como pode-se notar, a cidade e o homem sevilhano, a partir do olhar desse corpo poético estrangeiro e errante, têm uma relação muito íntima, que é nítida na própria estrutura urbana de Sevilha.

Como já discutido anteriormente, Sevilha tem essa capacidade de imprimir nos corpos que a vivenciam impressões profundas que ficam nesses sujeitos e, que, continuamente, neles, alimentam-se dessas marcas de memória – ou mesmo ressignificando-as, dando novos sentidos a elas –, porém, Sevilha também mostra-se capaz de ser modificada por esses corpos. A cidade também é marcada por esses que a cortam. No poema em questão, percebemos a observação sobre o fato de o sevilhano nato ter talhado profundamente a cidade. Sevilha foi feita para o corpo desse sujeito, foi esculpida a partir das suas marcas, contudo, a cidade não se torna fechada, essa capacidade de ser a “cidade que veste o homem / sob medida” também é ampliada a todos aqueles que a cortem, sevilhanos ou não. Tanto é assim, que,

generosamente, a cidade deixa-se traduzir por olhares de sevilhanos não natos, como o são os errantes corpos poemáticos cabralinos.

A errância do poeta-engenheiro por Sevilha foi responsável pela tradução de diversas nuances do viver sevilhano. A diversidade e a profundidade dessas traduções caminham para uma imensidão incalculável de análises possíveis, a essas, pois, acrescento esta investida com a consciência de estar ainda alinhavando o terreno, pré-ajuste, para iniciá-lo na travessia.

## Referências bibliográficas

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 4ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes [edição de bolso], 2014.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. “Corpografias urbanas: as memórias das cidades nos corpos”. *Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, Rio de Janeiro, v. 10, nº 3, 2008. Disponível em: <<http://unuhostpedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1248/1222>>. Acesso em: 22 de maio de 2016.
- CAMPOS, Augusto de. “Da Antioide à Antilira”. In: *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *A escola das facas e Auto do frade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008b.
- \_\_\_\_\_. *Crime na calle relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: uma fala só lâmina: Antonio Carlos Secchin*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- VÁRIOS. *João Cabral de Melo Neto*. Cadernos de Literatura nº 1. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1996.