

## QUANDO JOÃO CABRAL DE MELO NETO NOS CHAMA PARA DANÇAR WHEN JOÃO CABRAL DE MELO NETO ASK US TO DANCE

Bárbara Campos SILVA<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma análise crítica dos poemas “A bailarina” e “Estudos para uma bailadora andaluza”, de João Cabral de Melo Neto, com o intuito de discutir a importância da representação da dança em sua lírica, ressaltar a construção imagética nos poemas do autor e entender como é estabelecida essa conexão entre a literatura e a dança.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira, João Cabral de Melo Neto, Dança, Lírica.

**Abstract:** This paperwork shows a critical analysis of the poems “A bailarina” and “Estudos para uma bailadora andaluza”, written by João Cabral de Melo Neto, in order to discuss the representation of dance in Cabral’s lyric, to evidence the construction of images in those poems and to understand how the link between literature and dance are made by the author.

**Keywords:** Brazilian Literature, João Cabral de Melo Neto, Dance, Lyric.

### A dança na poética de João Cabral de Melo Neto

A representação de diferentes manifestações artísticas é uma temática comum na literatura. Essa mistura entre expressões permitiu que a dança ganhasse relevância na lírica de João Cabral de Melo Neto e se tornasse objeto de estudo e admiração para o autor. Os poemas cabralinos apresentam a busca pela reprodução do real e a delimitação de imagens por meio de metáforas e comparações.

O poeta brasileiro, nascido em Recife, seguiu carreira de diplomata e teve como referências em sua produção literária tanto a cultura brasileira, quanto as diferentes culturas com que teve contato em suas viagens. Seu contato com a Espanha teve grande importância em suas obras, o que é significativo para entender sua proximidade com um dos símbolos da cultura espanhola, a dança flamenca. Com grande representatividade na literatura brasileira, João Cabral sempre defendeu a transposição do real em seus textos. Entende-se então que sua atividade poética mostrou sua experiência com os diferentes objetos de estudo em sua literatura.

Na lírica de João Cabral, a dança aparece como uma temática importante em seus poemas. Sua relação com a dança, em especial com a dança flamenca, vai além dos

---

<sup>1</sup> Aluna de graduação de Letras Português – Bacharelado na Universidade de Brasília (UnB), autora do presente trabalho apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. CEP 70 910-900, Brasília/DF – Brasil. E-mail: [barbaracamposilva@gmail.com](mailto:barbaracamposilva@gmail.com)

versos, devido ao seu contato com a cultura espanhola durante o período em que morou no país. O trabalho com a dança envolveu também a vertente do *ballet* clássico, na tentativa de compreender o esforço da bailarina em fugir da realidade ao mover-se facilmente contra a gravidade. Intuito esse que se mostra contrário à vontade do poeta em sempre representar o concreto e o real, o que possibilitou um diálogo interessante entre a dança e a poesia.

Para justificar o teor imagético dos textos do poeta, a dança aparece ilustrada pela figura da bailarina. Neste trabalho, serão analisados os poemas “A bailarina” e “Estudos para uma bailadora andaluza”, na tentativa de entender o significado da dança na poética de João Cabral, e perceber, também, como os versos desses poemas se constroem ao descrever os movimentos ritmados da dança e ao desenhar as linhas marcadas da bailarina clássica e da dançarina de flamenco.

### **João Cabral e a dança**

João Cabral de Melo Neto acreditava que o poeta deveria retratar a realidade em que se vive, tendo em mente algo contra ou a favor deste contexto e deste ambiente no qual está inserido. João Cabral, devido a sua carreira diplomática, morou parte de sua vida na Espanha e encontrou uma grande conexão com o país, principalmente no que diz respeito à cultura de Andaluzia. Foi lá que o autor teve contato com alguns dos clássicos da literatura, e seu envolvimento com esta civilização estrangeira proporcionou um grande fascínio pelo país. Para ele, a literatura espanhola se mostra como realista, e é evidente a preocupação do autor com a representação do que é real em suas obras.

Essa ligação forte do autor com a cultura espanhola o levou a escrever sobre a sua vivência no país. Sua fascinação pela região de Andaluzia fez com que ele criasse um grande vínculo com a música e a dança flamenca devido à tradição presente nessa comunidade com esse estilo de música e dança. A forma como a dança é apresentada, com movimentos fortes de mãos e pés e as expressões faciais marcantes, influenciou o poeta a escrever sobre essa tradição e conectar a busca da representação da realidade com a expressão da dança flamenca.

O flamenco é uma expressão artística que mistura a música e a dança. A região de Andaluzia, na Espanha, é conhecida como o berço dessa expressão artística e

cultural. A música e a dança flamenca é um retrato do folclore e da união de diferentes povos e culturas que habitaram essa região da Espanha. A expressão vocal do flamenco é chamada canto e sua intenção pode variar entre os sentimentos de medo, tristeza, tragédia, ou mesmo alegria.

A dança flamenca utiliza palmas, o sapateado e movimentos fortes e marcados de braços e pernas para também passar a ideia desses sentimentos entre tristeza e alegria. Os movimentos desse estilo de dança são sempre executados com muita precisão e paixão, característica essencial dessa expressão artística. A técnica dos movimentos é complexa e mostra variações, demonstra mais força nos movimentos do sapateado quando é executada por um bailarino, e utiliza movimentos mais delicados e sensuais quando é executada por uma bailarina.

A música e a dança flamenca se completam, uma vez que os sons produzidos pelos bailarinos, tanto pelas palmas e o sapateado como também pelo uso de castanholas, compõem a sonoridade final da música, e a expressão do bailarino se torna verdadeira por meio do que é expresso pela música. O flamenco, em sua forma mais folclórica e como representação cultural de uma comunidade, é manifestado em rituais e cerimônias religiosas e celebrações particulares dessa comunidade. Porém, a disseminação dessa expressão artística possibilitou a sua manifestação em diferentes ambientes e com diferentes propostas.

Esse ritmo encantou João Cabral e o envolveu de forma significativa. Para ele, o flamenco é o único tipo de música que causa arrepios devido a sua expressão e sua ligação com a realidade. É na dança flamenca que o bailarino expõe sua força e sua verdade em movimentos. Isso é justificado pela comparação com a bailarina de *ballet* clássico, a qual dança e se movimenta lutando sempre contra a gravidade. A tentativa da bailarina nesse caso é transparecer leveza e tudo aquilo que seria impossível para o ser humano. Já a bailarina de flamenco utiliza a força da gravidade a seu favor, ela impõe sua força com seus pés no chão, ela cria uma conexão com o som de suas pisadas e com seus movimentos ligados ao solo. Compreende-se então a ideia de João Cabral em relação à dança flamenca: a bailarina clássica tenta fugir da realidade, enquanto que a bailarina flamenca mostra o real em seus movimentos.

A dança flamenca se compara com a criação poética. O teor de veracidade que a bailarina de flamenco passa com seus movimentos pode ser comparada à ideia que João Cabral defende em relação à proximidade que a literatura deve ter com a realidade:

O flamenco é uma música que eu consigo ver. Porque eu procuro uma coisa que me desperte, e não uma coisa que me adormeça. Eu prefiro escrever a contrapelo do que escrever a favor do pelo. E o flamenco é a única música que não me dá sono. Porque é uma música que me arrepiá. (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, p. 19).

Outro ponto relevante da poesia de João Cabral é sua preocupação em escrever sobre o fazer poético. Alguns de seus poemas, então, podem ser classificados como metapoemas. Essa temática é vista pelo autor como um trabalho que necessita grande esforço, e se mostra contra a ideia de criação puramente espontânea. Para ele, escrever não acontece por meio de simples momentos de inspiração, a construção poética ocorre quando o poeta se dispõe a isso. Ele se considera como um poeta crítico e um poeta cerebral.

Ainda diz que a literatura na qual ele dedica todo seu trabalho intelectual é sua forma de escrita mais autêntica. No momento em que a espontaneidade é usada para a criação poética, ele tem a impressão de que isso deixa de ser autêntico e passa a ser um reflexo de algo que já foi escrito, de algo que não é de criação própria:

Há dois tipos de poetas: os esforçados e os inspirados. O poeta inspirado tem defeitos que o esforçado não tem, e vice-versa. Eu, por uma questão de temperamento, me coloco entre os esforçados. Há quem diga que tudo que não é espontâneo não é autêntico, mas não concordo com a opinião. Com o esforço, pode-se aperfeiçoar sempre uma obra, independente de inspiração. (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, p. 48).

Partindo disso, pode-se voltar para a questão da representação do real na literatura cabralina. João Cabral se debruça sobre seu trabalho poético e foge da espontaneidade. Ele busca elementos de sua realidade e os torna poéticos, sua intenção por diversas vezes é elevar o que pode ser considerado não-poético ao nível do poético. Ou seja, o autor escolhe elementos do seu cotidiano e os transforma em poesia, buscando sempre uma representação realista desse elemento.

Ao relatar essa realidade e transformar o cotidiano em poesia, o poeta permite que seja construído um domínio da afetividade e da sensibilidade por meio de sua linguagem tão característica. Benedito Nunes (2007) diz que todo poeta tem a responsabilidade para com a utilização da linguagem de forma que o oculto e o encoberto sejam revelados, mesmo que seus temas não estejam ligados de forma direta com o campo dos sentimentos, o poeta tem o compromisso de tratá-los de tal forma para que esse compromisso seja cumprido. A poesia ainda é uma linguagem afetiva mesmo quando não trata diretamente daquela experiência subjetiva condicionada à lírica, o poeta é capaz de construir significados na sua linguagem e despertar no leitor um estado de receptividade diferente.

Nesse sentido, é importante para João Cabral tornar seu texto concreto, palpável e visível, para isso, ele opta pelo uso de substantivos concretos em seus textos. Esta busca é percebida no que diz respeito à sua apreciação da música e da dança flamenca. A mistura das duas artes se torna visual para João Cabral e se torna estimulante para a representação dessas imagens em sua poesia.

Helânia Cunha de Sousa Cardoso (2007), em sua tese de doutorado “*A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas*”, retrata o papel da dança flamenca na literatura cabralina e mostra a plasticidade da dança nos poemas e a criação de um universo imagético com a temática dessa expressão artística. A bailarina andaluza se apresenta como uma figura metamórfica que se transforma aos olhos de seu espectador. Cabral se empenha no importante trabalho de mostrar essas transformações por meio de sua linguagem. O processo descritivo elaborado pelo poeta joga com a percepção do leitor, a utilização de uma linguagem concreta permite que o poema se torne visual:

Daí, a plasticidade do poema ser dada por um jogo de imagens que reflete mais a percepção do que a imaginação. São imagens perceptivas, ou seja, imagens que representam tanto o processo de percepção quanto os objetos por ele apreendidos. (CARDOSO, 2007, p. 159).

Para Helânia Cardoso, perceber a importância da arquitetura do poema de Cabral e o tratamento da linguagem na criação da imagem da bailarina permite o entendimento do uso de palavras concretas e como a organização dessas palavras é feita. A autora ainda enfatiza uma comparação que o poeta faz em seus versos, a bailarina de flamenco

se mistura com a ideia do fogo. A imagem criada nesse momento reproduz para o leitor a ideia que Cabral tem dessa figura feminina, o fogo demonstra a força e a sensualidade presente na dançarina e possibilita delimitação da forma dessa mesma bailarina.

A linguagem de João Cabral, sempre trabalhada de maneira clara e com o intuito de expressar as percepções do poeta sobre sua realidade, possibilitou que a dança ganhasse espaço em sua literatura. Segundo Helânia Cardoso, a imagem da bailarina nos versos de João Cabral: “torna-se palavra que adquire concretude, vigor, consistência e suscita, ao ser expressa, uma pluralidade de significados” (2007, p. 169).

Nas palavras de João Cabral, torna-se poético falar sobre as fortes pisadas da bailarina de flamenco ou mesmo sobre sua intenção com o som produzido por meio de seus movimentos. Seu texto apresenta um aspecto não poético, as palavras escolhidas não são convencionalmente usadas nesse tipo de construção textual. A preocupação em transmitir a realidade se dá nessa forma na qual o autor escolhe palavras sem a intenção de adornar seu poema, são elementos que tornam visível a intenção do poeta. João Cabral diz que sua literatura não foi feita para ser ambígua, é a realidade transmitida pelo concreto.

A necessidade do poeta em trazer para a poesia tudo o que é visível, fez com que a imagem da bailarina se tornasse poesia e a poesia se transformasse em imagem. Sua preocupação em transmitir por meio da linguagem as diferentes formas e movimentos que bailarina exhibe, faz com que o poeta justifique, a partir de seus próprios poemas, a ideia defendida por ele de que a poesia deve ser feita de forma clara, a ser compreendida tal como o poeta a escreveu.

Segundo Benedito Nunes (2007), João Cabral se posiciona de forma a defender esse objetivo de clareza e da materialização das palavras. A linguagem utilizada pelo poeta mostra suas fontes da poesia enquadrada na vertente da Literatura Contemporânea e sua preocupação com a construção poética, preocupação com a forma que as palavras tomam dentro de seus poemas e como essas são capazes de criar um universo imagético dentro do poema.

O crítico apresenta também a luta contra a ideia de espontaneidade no ato de escrita exposta por Cabral. É lembrado que o processo de criação necessita de uma análise crítica e uma prática intelectual, ou seja, a linguagem utilizada pelo poeta é fruto de um trabalho minucioso e árduo:

Porá em prática o princípio de que ‘a formação poética só é perfeita quando passa pelo crivo da racionalidade...’; (...) para além da afinidade pela inteligência racional (...) servindo-se de imagens que atingem um relevo plástico de concreção material, o terreno comum da temática social e das formas populares. (NUNES, 2007, p. 21).

O que é caracterizado por Nunes como linguagem-objeto representa essa condição imagética criada nos poemas de João Cabral e que pode ser vista na construção e descrição da bailarina clássica e da dançarina de flamenco. A essência desse aspecto da literatura cabralina é o potencial em ver e dar a ver, é ir da coisa à palavra ou da palavra à coisa dentro do poema. É por meio da metalinguagem construída em seus poemas que Cabral cativa a atenção do leitor para essa composição poética e imagética e que provoca o lado afetivo desse mesmo leitor.

A individualidade de João Cabral na literatura é explicada pela sua ideia de que todo poeta deve criar uma identidade artística, o autor deve sempre buscar sua própria poética e não tentar se construir como uma cópia de alguém ou de algum estilo literário existente. No poema “Estudos para uma bailadora andaluza”, a relação criada entre a linguagem e a dança demonstra a expressão poética única criada por João Cabral devido a esse universo imagético presente nos versos, como, por exemplo, na primeira estrofe do texto quando a bailarina aparece dançando e “com a imagem do fogo inteira se identifica”.

Mas, assim como foi dito, a preocupação do poeta com a criação poética é tão expressiva que, por vezes, essa criação da imagem da dança e da bailarina se mistura com a ideia do fazer poético. A metalinguagem se mostra presente no tratamento que João Cabral teve no ato de descrever a forma como a bailarina executa seus movimentos e na forma como ela se empenha em aprender tal arte. O poema “A bailarina” é classificado como um dos meta-poemas de João Cabral. O poeta traz nos versos desse poema essa ideia de comparação da ação de escrever com os movimentos da bailarina, como na terceira estrofe do poema no qual monstros são “feitos a tinta de escrever”, e a bailarina é “feita de borracha e pássaro”.

Tendo em mente os dois poemas citados, percebe-se que a temática da dança teve importância na produção poética de João Cabral. O contraste existente entre esses poemas é notado pelas diferenças entre a bailarina clássica e a dançarina de flamenco, a

leveza de uma se contrapõe aos movimentos fortes e marcantes da outra. A imagem criada pelo poeta desses dois estilos da dança foi estudada também por Enéias Farias Tavares e Juliana de Abreu T. Werner (2010), que ressaltaram a forma como o poeta apoderou-se de uma linguagem extremamente visual capaz de envolver o leitor e torná-lo em espectador dessa expressão artística:

[...] o poeta brasileiro observava na dança uma metáfora simbólica válida para a própria poesia que, dependendo de sua organização ou estruturação, produziria efeitos dissonantes e válidos enquanto construção poética. (...) Como artífice de seu verso, é perceptível nele uma precisão rítmica e uma preocupação com a ordenação e composição de sua poesia. (TAVARES & WERNER, 2010, p. 152).

Ao ressaltar esses efeitos que a linguagem cabralina é capaz de criar, Tavares e Werner afirmam que os versos do poeta se utilizam de uma impressão sensorial que possibilita a compreensão de um conjunto de imagens muito bem definidas por Cabral. Os autores destacam as possibilidades existentes no gênero poético por meio da representação da dança feita nos versos de João Cabral, a forma como ocorre a descrição da bailarina, dos ritmos, dos movimentos e da expressão da dança, revela como duas artes distintas podem ganhar um formato artístico diferente ao se juntarem.

Na dança flamenca, a bailarina utiliza seu corpo para transmitir um sentimento. O espectador percebe esse mesmo sentimento por meio da figura criada pela bailarina. O afetivo conecta os dois nessa troca tornando real a intenção da dança. Na poesia cabralina, a linguagem tem a intenção de criar imagens e formas para que o leitor compreenda de maneira afetiva essa realidade escrita pelo poeta.

João Cabral, em uma de suas entrevistas, disse que: “a música andaluza se associa a movimento de dança, torna-se visual” (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, p. 62), e esse é o interesse do poeta pela música e pela dança flamenca. Encontrar nesse ritmo o que ele sempre defendeu em relação à linguagem utilizada em seus poemas e em sua literatura justifica seu fascínio por essa parcela da cultura espanhola.

A realidade representada nos poemas foi o reflexo da cultura na qual João Cabral de Melo Neto estava imerso. Foi a forma como a dança atraiu o autor que possibilitou a representação dessa arte típica espanhola na arte feita por ele em seus poemas. A personalidade exposta na obra e transmitida pela linguagem marcante do poeta se mistura com o esforço em mostrar a sua paixão pela civilização e pela cultura



espanhola. A dança se torna tema presente na literatura de João Cabral e possibilita a significação da arte de escrever para o poeta.

### **João Cabral de Melo Neto e suas bailarinas**

Com base no que foi apresentado, a análise dos poemas “A bailarina”, publicado no livro *O Engenheiro* (1945), e “Estudos para uma bailadora andaluza”, publicado no livro *Quaderna* (1960), comprova a criação imagética feita por João Cabral de Melo Neto em seus textos literários. O primeiro poema tem o intuito de utilizar uma linguagem metafórica para ilustrar o fazer poético comparado à imagem da bailarina clássica, enquanto que, o segundo poema utiliza seu universo imagético para a descrição da dança flamenca, um dos símbolos da cultura espanhola que fascinou o autor durante o período em que morou no país.

No poema “A bailarina”, a grande metáfora trabalhada é a forma como o ato de escrever se compara à imagem da bailarina. Essa figura feminina é descrita com o intuito de mostrar como essas duas artes podem se misturar e podem ter pontos em comum. A bailarina nesse poema é capaz de mostrar a liberdade que o eu-lírico procura em sua produção poética:

A bailarina feita  
de borracha e pássaro  
dança no pavimento  
anterior do sonho.

A três horas de sono,  
mais além dos sonhos,  
nas secretas câmaras  
que a morte revela.

Entre monstros feitos  
a tinta de escrever,  
a bailarina feita  
de borracha e pássaro.

Da diária e lenta  
borracha que mastigo.  
Do inseto ou pássaro  
que não sei caçar.  
(MELO NETO, 1967, p. 342-343).

Na primeira estrofe, a bailarina se mostra em sua mais íntima composição, ela é “feita de borracha e pássaro”. A “borracha” se remete à possibilidade de movimento que uma bailarina pode ter, a sua facilidade de se moldar e ganhar novas formas. Sua composição é de um material flexível que permite sua mutabilidade e encanta a vontade do eu-lírico em ser tão adaptável quanto a bailarina. É feita de “pássaro” devido sua liberdade de expressão por meio da dança trazida pela ideia do voo e a capacidade de movimentar-se contra a força da gravidade. A bailarina, nessa passagem, tem a mesma liberdade e leveza de movimento que a natureza de um pássaro.

Ainda na primeira estrofe, a imagem criada se revela “no pavimento anterior do sonho”, como se a bailarina dançasse em um momento de inconsciência. Seus movimentos imprimem tal liberdade em suas formas que chega a se comparar a um sonho. Logo em seguida, na segunda estrofe, essa ideia é mais bem delimitada. A bailarina dá vida a sua arte de forma que seu espectador é envolvido em seu sonho. Ela é capaz de seduzir seu público e tocar seu inconsciente.

Na terceira estrofe, o eu-lírico faz então a comparação do fazer poético e a arte da dança apresentada pela bailarina. Enquanto a bailarina tem em sua composição a liberdade e a mutabilidade, o eu-lírico se mostra atormentado por sua criação. São “monstros feitos a tinta de escrever” colocados no papel e sem a possibilidade de serem apagados devido a sua composição permanente, são feitos de tinta o que os torna imutáveis e sólidos. E são monstros porque o eu-lírico se vê assombrado pela dificuldade em escrever.

Enquanto a bailarina é composta por elementos da natureza, um ser vivo quando pássaro e um material de origem vegetal quando borracha, o trabalho poético do eu-lírico parece fugir do que é natural. Por ser monstro, sua produção vai contra as leis da natureza e o atormenta com sua imperfeição.

Na última estrofe, a contraposição entre a bailarina e a escrita se acentua. O eu-lírico, então, mostra a sua vontade de ser como a bailarina, ser livre e capaz de ganhar diferentes formas. Nesse momento, a borracha se torna algo penoso para o eu-lírico, o fazer poético se transforma em um movimento difícil e repetitivo representado pela imagem criada nos dois primeiros versos dessa estrofe. A liberdade do pássaro pertence apenas à figura da bailarina, o eu-lírico acredita que a liberdade e a leveza do fazer

poético é difícil de ser alcançada por ser como um inseto ou um pássaro que ele não sabe caçar.

A característica de metapoema do texto, que dialoga sobre o ato de escrever com a atuação da bailarina em sua arte, apresenta ao leitor um universo imagético característico de João Cabral. As descrições e comparações permitem que o leitor tenha acesso a um poema palpável e concreto. As imagens são muito bem delimitadas e ganham um significado fortemente marcado pelo autor.

A composição imagética, característica forte da lírica de João Cabral, é muito trabalhada em “Estudos para uma bailadora andaluza” para ilustrar a temática da dança. Nesse poema, João Cabral trabalha a expressão própria da dança flamenca ao desenhar com suas palavras a imagem da bailarina de flamenco. O texto cria um universo imagético, assim como o poema anterior, mas sua intenção agora é envolver o leitor no espetáculo da dança flamenca que encantou o poeta no período em que viveu na Espanha.

O poema “Estudos para uma bailadora andaluza” possui 48 estrofes divididas em seis partes, cada uma delas com oito estrofes compostas por quatro versos, chegando a um total de 192 versos. Os versos são então construídos em redondilha maior. Nesse texto, a dança é representada por um dos símbolos da cultura andaluza, a dança flamenca. Estilo de dança marcado por movimentos fortes e expressivos de pernas e braços, envolvidos por uma música intensa e pelos sons produzidos por batidas de pés e mãos dos bailarinos. A intenção desse estilo de dança se transparece na expressão dos sentimentos de seus dançarinos, e a figura feminina, traçada por João Cabral de Melo Neto em seu texto, apresenta todas essas características marcantes da dança flamenca.

A cada divisão do poema, o eu-lírico representa a bailarina de flamenco por meio de metáforas que criam o universo imagético do texto. A bailarina é comparada a diferentes elementos que transparecem as intenções e atitudes da mulher em sua expressão artística.

Na primeira parte, a bailarina é posta em comparação com a imagem do fogo. A dança é embalada por “siguiriyas”, cantos flamencos que transmitem os sentimentos de dor e sofrimento em sua letra e melodia, e permite que a dançarina se movimente e se expresse como a imagem do fogo. Os gestos e o corpo da mulher em movimento confundem-se com a chama.

A natureza da figura feminina descrita nos primeiros versos tem a mesma essência do fogo. A forma como é detalhada a imagem da bailarina permite que o leitor veja a maneira como ela se incendeia ao dançar, ganha força como o fogo ao longo da coreografia, e ao final chega às cinzas:

Todos os gestos do fogo  
que então possui dir-se-ia:  
gestos das folhas do fogo,  
de seu cabelo, sua língua;

gestos do corpo do fogo,  
de sua carne em agonia,  
carne de fogo, só nervos,  
carne toda em carne viva.  
(MELO NETO, 1967, p. 127).

Os substantivos que representam partes do corpo da bailarina, “cabelo”, “língua”, “nervos”, seguem os gestos do fogo. As palavras passam pelos sentidos do leitor que cria a imagem idealizada pelo eu-lírico, e o texto se torna palpável, real e concreto. A tensão da expressão da bailarina também se torna real e palpável devido à ideia construída por “carne em agonia”, “carne de fogo” e “carne viva”. Esses desenhos criados no texto passam todo o tempo pelo imaginário do leitor e se utilizam de seu sistema sensorial.

No final dessa primeira parte do poema, a imagem da bailarina se intensifica ao ser posta como algo mais forte que o fogo. A figura feminina descrita pelo eu-lírico tem o poder de incendiar a cena com seus mais simples gestos. A imagem criada é fogo em forma de dança:

Que somente ela é capaz  
de acender-se estando fria,  
de incendiar-se com nada,  
de incendiar-se sozinha.  
(MELO NETO, 1967, p. 128).

Já na segunda parte do poema, a metáfora que envolve a bailarina se modifica, agora ela se compara a uma cavaleira e sua montaria. A postura que a dançarina de flamenco ganha em sua arte se assemelha ao poder que uma cavaleira possui ao se mostrar montada no dorso de sua égua. A bailarina se impõe por meio de palavras muito

bem selecionadas pelo poeta. E ela encontra-se em sintonia com a imagem da cavaleira e da égua, ela possui características dos dois seres mencionados.

As características se justificam pelos movimentos da dançarina que são delineados no texto quando comparados à “tensão do animal dominado sob a rédea”. Sua precisão e intenção em seus desenhos coreográficos são similares ao protesto do animal ao ser dominado pela cavaleira. A energia que a dançarina coloca em sua dança tem a força de um cavalo sob suas rédeas, ela impõe-se diante do leitor por meio da figura de um cavalo.

Já as características da cavaleira atribuídas à dançarina são justificadas pelo domínio dos movimentos comparado ao domínio da montaria. A figura feminina ilustrada apresenta a tensão “de quem monta um animal e só a custo do debela”, ela tem sua força e seu domínio representados no “dorso da dança”. O que torna a imagem da bailarina única é a fusão das características das duas figuras em um único ser representado nos movimentos ritmados de sua dança, a bailarina de flamenco é cavaleira e é égua:

E que é impossível traçar  
nenhuma linha fronteira  
entre ela e a montaria:  
ela é a égua e a cavaleira.  
(MELO NETO, 1967, p. 129).

Ao chegar à terceira parte do poema, a imagem da dançarina se transforma mais uma vez, a metáfora evidencia a mensagem a ser transmitida pelos movimentos e pelo som produzido pelas batidas dos pés da dançarina. Nessa passagem, ela torna-se uma telegrafista, que possui um conjunto de sinais pré-estabelecidos pela dança flamenca, e é com esse conjunto de sinais que se transmite a mensagem em resposta à música e à intenção da coreografia.

Os movimentos são muito bem descritos no poema, o que possibilita a transmissão desses sentimentos únicos da bailarina para o leitor. A forma como o movimento de cabeça se une ao movimento de pernas e pés durante essa passagem permite que a coreografia seja montada ao longo do texto. A representação do taconear da dançarina admite a comparação da telegrafia com a mensagem que suas pernas pronunciam, mensagem essa que se torna telegrafia:

mesmo que não se perceba  
a mensagem recebida,

se vem de um ponto no fundo  
do tablado ou de sua vida,  
(MELO NETO, 1967, p. 130).

É interessante observar como é construída a comparação dos movimentos de pés e o som produzido com o sistema de códigos da telegrafia e do código Morse. A bailarina inclina sua cabeça na tentativa de identificar uma mensagem e sua resposta é feita com as batidas de seu taconear. A imagem criada no poema de João Cabral provoca não só o sentido da visão, mas também a audição, a bailarina cria um diálogo com o seu espectador e com o leitor por meio das linhas do seu corpo e o som das suas pisadas misturadas à música, tudo isso unidos pelo sentimento que ela tem em si:

Já não cabe duvidar:  
deve ser telegrafia:  
basta escutar a dicção  
tão morse e tão desflorida  
(MELO NETO, 1967, p. 130).

A dançarina de flamenco ganha novas formas na quarta parte do poema, ela mostra sua ligação com a terra e suas raízes. A forma como ela se movimenta e pisa forte no chão oportuniza sua relação com a terra, ela trata a terra com fortes pisadas comparadas com a imagem do camponês andaluz que tem “tornozelo robusto que mais se planta do que pisa”. Essa comparação entre a dançarina e a figura do camponês fortifica a ligação dessa figura feminina com a cultura e a terra andaluza.

Na quarta estrofe da quarta parte do poema, o eu-lírico faz uma distinção da dançarina de flamenco e a bailarina de clássico, aquela mesma figura descrita no poema anterior. Enquanto a bailarina de clássico aparece com o aspecto de ave, assim como no primeiro poema, a dançarina de flamenco aparece como uma árvore nativa, que tem raízes e “que não quer negar a terra nem, como ave, fugi-la”.

O desenho feito da dançarina de flamenco nesse momento permite a metáfora criada por meio da imagem da árvore, da sua consistência sólida e das suas raízes. A dançarina ganha novos traços e mostra mais uma vez sua força. Além de confirmar

nesse momento a visão do autor sobre os dois estilos de dança transposto na imagem das duas bailarinas ilustradas nos versos:

Mais: que ao se saber da terra  
 não só na terra se afínca  
 pelos troncos dessas pernas  
 fortes, terrenas, maciças,

mas se orgulha de ser terra  
 e dela se reafirma,  
 batendo-a enquanto dança,  
 para vencer quem duvida.  
 (MELO NETO, 1967, p. 131).

Ao ser apresentada na quinta parte do poema, a dançarina ganha um novo desenho. Sua pose ao iniciar e ao finalizar a dança ganhou espaço nos versos de João Cabral, e foi comparada a estátuas com uma postura desafiante à espera da reação do seu espectador. A dançarina, aos olhos do eu-lírico, se põe “como que talhada em pedra”, ela é, então, a mesma estátua em dois momentos de sua coreografia.

Sua pose inicial tem a mesma atitude de sua pose final, porém, esse ar desafiador que o eu-lírico trata no poema, tem intenções diferentes. Ao iniciar sua dança, a figura dessa mulher “parece desafiar alguma presença interna”, ela se mostra em desafio a si mesma. E ao final de sua dança, sua figura é a mesma, mas ela desafia quem a assiste “como para indagar quem a mesma façanha tenta”.

Para concretizar essa imagem da bailarina criada nessa parte do poema, as estátuas são comparadas a um livro que tem capa e contracapa iguais. Ela ganha uma forma estática para mostrar sua intenção, e o eu-lírico delimita mais um aspecto visual da dançarina de flamenco:

O livro de sua dança  
 capas iguais o encerram:  
 com a figura desafiante  
 de suas estátuas acesas.  
 (MELO NETO, 1967, p. 132).

A última parte do poema é construída com o intuito de mostrar a evolução da figura da dançarina de flamenco durante sua dança. Conforme a coreografia se realiza, a dançarina se revela e ganha novas formas. A metáfora construída nesse momento é feita

entre o engrandecimento da dançarina durante a coreografia e o amadurecimento de uma espiga, inicialmente “verde, envolvida de palha”, e ao final “madura, quase despida”.

O figurino utilizado na dança flamenca se torna a vegetação que envolve as espigas, o volume da saia é como as folhas e as palhas dessa vegetação. Os movimentos dos braços são descritos como a flora que dá vida a “densa floresta de gestos”. A dançarina ganha movimento e vida nos versos.

A imagem criada nessas últimas estrofes proporciona ao leitor a ideia de evolução e revelação da dançarina, e para esse entendimento é feita a comparação com a figura do processo de amadurecimento da espiga. Mas a forma como a dançarina se comporta em sua dança permite que ela evolua e se revele mantendo seu figurino e não perdendo de fato o que seria a folhagem das espigas:

Ou então é que essa folhagem  
vai ficando impercebida:  
porque, terminada a dança  
embora a roupa persista,

a imagem que a memória  
conservará em sua vista  
é a espiga, nua e espigada,  
rompente e esbelta, em espiga.  
(MELO NETO, 1967, p. 133-134).

A construção poética de João Cabral comprova a cada verso a importância que o autor dá para a criação imagética em seus textos. A maneira como a dançarina ganha diferentes formas durante o poema “Estudos para uma bailadora andaluza” justifica o que o poeta falou sobre o trabalho intelectual no fazer poético, o estudo feito pelo autor para representar a realidade da dança é perceptível, uma vez que, cada imagem criada exemplifica de maneira exemplar os movimentos da dança e sua intenção.

Em “A bailarina”, o fazer poético se traduz pela metalinguagem do texto misturada à descrição da figura da bailarina clássica. O universo imagético do poema permite que o leitor entenda a visão do poeta em relação ao seu trabalho intelectual e poético e a expressão artística da bailarina.

Compreende-se que a forma como João Cabral trabalha o detalhamento de imagens em seus poemas permite o envolvimento do leitor com o texto principalmente



no campo sensorial. A dança se torna uma temática importante na poética do poeta por permitir a mistura entre as duas expressões artísticas, dança e literatura, e garantir essa representação imagética devido sua natureza visual.

### **Considerações Finais**

Tendo em vista o que foi analisado, percebe-se que a representação de possíveis manifestações artísticas é comum na literatura. A dança ganha forma nos poemas de João Cabral e enriquece sua produção poética, além de comprovar a possibilidade de tornar seus versos em um palco para a apresentação da arte da dança. Os movimentos ritmados das dançarinas ganham força por meio do aspecto palpável e visual que o autor apresenta devido ao grande número de metáforas e comparações utilizadas. O autor explora os sentidos do leitor e permite sua completa imersão no universo da dança.

A dança, então, mostrou ter grande importância entre as temáticas da lírica de João Cabral de Melo Neto e possibilitou o emprego da sua linguagem imagética. Os versos de João Cabral foram capazes de traduzir a linguagem corporal da dança e proporcionar um novo significado para a intenção desses movimentos ritmados. Sua literatura se mostrou muito descritiva e visual.

A linguagem utilizada pelo poeta proporciona ao leitor a apreciação da arte da dança por meio da mistura dos sentidos, e permite que esse mesmo leitor se torne um espectador da manifestação artística da bailarina. O detalhamento da movimentação e da constituição, tanto da bailarina clássica, quanto da dançarina de flamenco, demonstra a preocupação do autor com o estudo para a construção de seus versos e com a proximidade da realidade.

Portanto, compreende-se a possibilidade e a importância da representação da dança na literatura. A poética cabralina defende essa possibilidade com maestria ao jogar com as palavras e proporcionar ao leitor a sua imersão em um universo imagético muito bem trabalhado e construído pelo poeta. A linguagem se envolve com a dança e segue a movimentação das bailarinas.

### **Referências Bibliográficas**

ATHAYDE, Félix de. **Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CARDOSO, Helânia Cunha de Sousa. **A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas**. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

Disponível em:

<[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-6ZBE76/hel\\_nia\\_cunha\\_de\\_sousa\\_cardoso\\_tese\\_de\\_doutorado.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-6ZBE76/hel_nia_cunha_de_sousa_cardoso_tese_de_doutorado.pdf?sequence=1)>

Acesso em 27/06/2014.

**Flamenco: Inscribed in 2010 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity**. Disponível em

<<http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/00363>> Acesso em 27/06/2014.

**João Cabral de Melo Neto: Biografia**. Disponível em

<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=674&sid=337>>

Acesso em 30/06/2014.

MELO NETO, João Cabral de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

NUNES, Benedito. **João Cabral: a máquina do poema**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

TAVARES, Eneias Farias. WERNER, Juliana de Abreu T. **A arte poética como dança: a imagem da dançarina nos escritos de Mallarmé e na poesia de Cabral**.

Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em:

<<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3157/2884>> Acesso em 27/06/2014.