

## **TEU AVÔ SE EXPRESSA EM TUA EXPRESSÃO: SOBRE ILUSTRAÇÕES PARA FOTOGRAFIAS DE DANDARA, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

---

Fábio José Santos de Oliveira<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Na década de 1970, o poeta João Cabral de Melo Neto (1920-1999) trabalhou como embaixador em Dacar, (Senegal). Dada a distância do Brasil, Inez Cabral (1948-), filha do poeta, enviou ao pai escritor algumas fotografias de Dandara (filha de Inez), então com dois anos. Tendo como base essas fotografias, João Cabral elaborou um pequeno livro artesanal com poemas sobre a pequena neta, publicado postumamente em 2011. Neste artigo, objetivamos estudar justamente a relação entre essas fotografias de Dandara e os poemas baseados nelas. São aportes analítico-críticos para nosso estudo: Merquior (1996), Kossoy (2020), Saraiva (2014), Secchin (1999) e Toscano (2017).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Literatura e Fotografia; João Cabral de Melo Neto; *Ilustrações para fotografias de Dandara*.

---

“Guarda ainda ao olhar instante e viagem:  
o instante em que foi presa pela imagem  
e o roteiro que fez em mundo alheio”  
(Carlos Pena Filho, “Soneto à fotografia”, *O tempo da busca*);

Em 1975, enquanto atuava como embaixador do Brasil em Senegal, Maurîtânia, Mali e Guiné (com residênciã em Dacar), João Cabral de Melo Neto (1920-1999) escreveu

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal de Sergipe (UFS), docente do Programa de Pós-Graduação em História (ProHis/UFS) e coordenador do Grupo de Pesquisa em Literatura e Visualidade (LiteVis-CNPq/UFS). E-mail: [fabiolittera@academico.ufs.br](mailto:fabiolittera@academico.ufs.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2932-4968>.

alguns poemas para mitigar as saudades da neta Dandara, então com dois anos. Os poemas tiveram como ponto de partida umas fotografias enviadas por Inez Cabral de Melo (1948), filha do poeta e mãe de Dandara. Esses poemas são, portanto, textos com um fundo afetivo transparente e que revelam por isso uma faceta pouco conhecida do autor de *A educação pela pedra*. Afinal, João Cabral foi “o poeta que primeiro rompeu não só com as melações, os sentimentalismos, as pobres melodias, a sugestão deslizante, mas sobretudo com o acessório, o acidental, a obra do acaso e da sua irmã inspiração” (Merquior, 1996, p. 119).

Esse volume dedicado a Dandara destoa ainda mais do conjunto da obra do poeta se não ignoramos certos detalhes da empreitada. O primeiro deles: João Cabral coligiu os textos e fotografias num pequeno álbum e o enviou a Inez Cabral como presente para a neta. Há, pois, um tom lúdico e divertido nesse empreendimento, já que o álbum foi composto à semelhança de livro e preparado de forma artesanal. Na folha de rosto, o poeta manuscreeu as seguintes informações: “Ilustrações para fotografias de DANDARA// Editora do Avô/ 1975”. E isso só reforça o caráter extrovertido do projeto<sup>2</sup>.

Esses poemas para a neta permaneceram inéditos até 2011, quando vieram a público pela Editora Objetiva, sob o título de *Ilustrações para fotografias de Dandara*. A edição de 2011 também projeta algumas imagens do manuscrito cabralino, algo visualizável desde a capa. É sobre esses poemas pouco conhecidos que gostaríamos de tecer algumas considerações, e sempre à luz da obra completa de João Cabral de Melo Neto.

Na edição de 2011, a partir da qual realizamos nossa análise, constam onze poemas sem título (identificados apenas por uma numeração lateral) e sete fotografias relacionadas com esses mesmos poemas. Pelo cálculo de poemas e fotografias, podemos antever que as correspondências entre eles não são equilibradas e precisas. Com exceção dos poemas segundo, terceiro, quinto e nono, que conservam indicadores claros de alguma fotografia, os demais já não demarcam relações tão evidentes. Ao final do livro, numa parte intitulada “Dois sonhos onde Dandara”, aparecem dois poemetos não oriundos das fotografias do álbum e ainda mais circunstanciais que os poemas antecedentes. Esses poemetos registram lembranças divertidas e isoladas que João Cabral preservava da neta.

---

<sup>2</sup> Entre os anos 40 e 50, João Cabral publicou em prensa manual e por motivos terapêuticos alguns livros próprios e de poetas amigos. São as famosas impressões do selo O Livro Inconsútil (cf. Cadernos, 1996, p. 22). Mesmo sem estarem diretamente associados, essa experiência tipográfica de 40-50 e o álbum para a neta não deixam de manter certa relação: na raiz deste estava, de alguma forma, o tato (e o trato) livresco daquela.

Embora sejam observados nas imagens resquícios de uma percepção estética (enquadre da figura e escolha do ângulo e momento da tomada), o interesse maior de Inez ao fotografar a filha parece ter sido imediatamente documental: produzir as fotos para remetê-las ao pai como registro de ações corriqueiras de uma neta a quem este não tinha a oportunidade de encontrar com frequência, dada a distância que os separava. Daí que o próprio conteúdo das fotografias indique uma tomada em sequência, possivelmente no mesmo dia e/ou em dias próximos, e isso se verifica até pela ordem das ações e pelo espaço em que estas acontecem: Dandara brincando num balanço de praça pública; Dandara, a meio corpo, retirando pipoca de um saquinho; Dandara em panorâmica na mesma praça, comendo pipoca e com um sorriso maroto no rosto; Dandara no mesmo balanço mas sem o saquinho de pipocas; Dandara, em *close-up*, assoviando; Dandara, a meio corpo, saindo de casa ou voltando para ela; Dandara brincando sentada no chão<sup>3</sup>. Em resumo, o conteúdo das fotografias praticamente assegura espaços de tomada muito próximos, tempos também aproximados e basicamente um mesmo conjunto de ações, dos quais, aqui e ali, o poeta captará algum elemento para a composição das poesias.

No que diz respeito aos onze poemas do álbum, oito são constituídos de quadras, algo que perdura nos textos de “Dois sonhos onde Dandara”, montados estes por uma quadra e um dístico. Os três poemas restantes são monoestróficos, mas sempre compostos por um número par de versos. Esse detalhe aponta-nos, de imediato, para uma predileção cabralina pelos números pares, preferencialmente o “quatro”, o qual, segundo o poeta, marcava estabilidade e lucidez: “dar ao número ímpar/ o acabamento do par/ então ao número par/ o assentamento do quatro” (Melo Neto, 1997b, p. 47)<sup>4</sup>. Além da persistência do quatro ou dos pares, verificamos que todos os poemas, bem ou mal, adotam a rima toante (também e somente nos versos pares). Ou seja, mesmo num empreendimento algo circunstancial, o poeta articula artifícios que ele já tinha empregado em obras de elaboração mais concentrada e consideradas “maduras” por ele próprio.

Outro ponto de interesse quanto ao álbum de Dandara diz respeito ao fato de João Cabral nomear os poemas “ilustrações”, e isso a despeito de não haver no álbum ilustração alguma. Diga-se de passagem, os poemas desse livro artesanal cabralino nada apresentam de iconicidade. E é justamente a esses textos que João Cabral de Melo Neto chama de

---

<sup>3</sup> Na edição impressa, as fotografias recebem pequenas intervenções gráficas, compondo um conjunto harmônico e criativo com as páginas do livro. É preciso assinalar que, em nosso estudo, não levaremos em conta esses detalhes, até porque isso acrescentaria um terceiro pé à discussão primariamente estabelecida pelo poeta, em cujo projeto (e até onde sabemos) constavam apenas as fotografias e os poemas copiados à mão.

<sup>4</sup> Cf. “A escultura de Mary Vieira”, em *Museu de tudo*.

“ilustrações”. Esse procedimento não chega a ser uma novidade no poeta: encontramos raciocínio semelhante em *Aniki Bóbó* (1958), poema-livro realizado a partir de ilustrações de Aloisio Magalhães (1927-1982), primo do poeta e um dos principais nomes do *design* brasileiro. No livro de 1958, o termo “ilustrações” aparece assinalado no colofão, o qual traz as seguintes informações: “Aniki Bóbó/ de Aloisio Magalhães/ ilustrado/ com texto de João Cabral de Melo Neto” (Magalhães; Melo Neto, 2016, Caderno 2)<sup>5</sup>. Posteriormente, o poeta repetiria o trocadilho: “Ele [Aloisio Magalhães] fez os desenhos e eu escrevi as ilustrações, interpretando os desenhos (que são coloridos). Ele fez os desenhos e me pediu para ilustrar com o texto” (Magalhães; Melo Neto, 2016, p. 34)<sup>6</sup>. No caso de *Aniki Bóbó*, “a graça do dito se dá justamente porque as imagens vieram primeiro. É nesse sentido que o texto cabralino serviria como ‘ilustração’ do trabalho plástico de Magalhães” (Oliveira, 2020, p. 86). O que percebemos de imediato, tanto na obra de 1958 quanto na de 1975, é que se estabelece aí um jogo verbal: a palavra passa a “ilustrar”, ao menos discursivamente, aquilo que a imagem visual revelara *a priori*.

Seria possível se considerar ainda, para os termos “ilustrações” e “ilustrados”, um sentido associável a “esclarecimento, elucidação e comentário”, opção lexicograficamente demarcada e que também não deixa, é bem verdade, de estar presente nas referidas obras. Apesar dessa carga semântica, acreditamos que o termo “ilustrações” ganha uma abertura hermenêutica aí, tendo em vista o caráter criativo dos dois projetos de João Cabral, os quais, dentro dessa perspectiva, revelam-se mais como textos lúdicos que de esclarecimento.

Muito ou pouco, havia da parte de Magalhães um interesse estético nas imagens que resultaram em *Aniki Bóbó*. Mas, como falamos, isso não transparece de forma clara nas fotografias que Inez Cabral enviou ao poeta. Além disso, na obra de 1958, o poema surge por questões artísticas, mesmo que balizadas por um confessado tom lúdico. Já nas fotografias de Inez, o diálogo se dá com uma saudade pouco ou nada disfarçada da neta. É uma poesia que, segundo palavras de uma Dandara já adulta, surge de “um avô muito carinhoso e divertido” (*apud* Almeida, 2011). Em *Aniki Bóbó*, a poesia nasce como brincadeira; em *Ilustrações para fotografias de Dandara*, a poesia surge por conta das brincadeiras de uma criança de dois anos. Aparentemente, a face do avô supera a do poeta e a de sua bem divulgada sisudez.

---

<sup>5</sup> A edição de 2016 de *Aniki Bóbó* compõe-se de dois cadernos, o segundo dos quais corresponde ao fac-símile do original.

<sup>6</sup> Originalmente, de uma carta enviada à pesquisadora Zila Mamede. O fragmento é citado em “Dualismo ao quadrado”, de Augusto Massi, contido no Caderno 1 da edição de 2016.

Outro elemento se acrescenta à discussão: se as artes plásticas são encontradas com facilidade entre os temas poéticos de João Cabral, o mesmo não podemos afirmar com relação à fotografia<sup>7</sup>. Tanto que esse termo só passa a frequentar a poética cabralina a partir de *Museu de tudo*, livro produzido entre 1966 e 1974. Coincidentemente ou não, o único texto em cujo título aparece o vocábulo “fotografia” ou correlatos (no caso, “Fotografia do engenho Timbó”) encontra-se numa obra que teve os primeiros poemas produzidos justamente em 1975, ano das “ilustrações” de Dandara.

Consultando alguns fragmentos de poemas de João Cabral, é possível notar que, para ele, a fotografia estava mais para um artefato documental que para uma obra oriunda de labuta estética. Se confrontamos as conotações do termo fotografia em sua produção poética com sua visão sobre as artes plásticas, tanto em nível de poemas quanto por meio de alguma entrevista concedida ao longo da vida, essa diferença fica ainda mais evidenciada: “A minha poesia eu sinto que é uma poesia plástica, que se vê. E não escondo a minha preferência pela pintura construtivista” (Melo Neto, 1987 *apud* Saraiva, 2014, p. 69)<sup>8</sup>. Uma poesia construída e cerebral (daí o “construtivista”, tal qual a pintura nesse estilo), mas construída pela valorização da imagem ou mesmo da distribuição estrófica e vésica na folha em branco (daí o “que se vê”). Essa perspectiva se aprofunda se consideramos que o poeta não se refere nessas entrevistas ao trabalho fotográfico. Encontramos comentários sobre arquitetura, escultura, touradas, cinema, artesanato..., mas não à fotografia.

Por conta dessa rarefação temática, são poucos os poemas cabralinos nos quais o vocábulo “fotografia” (ou correspondentes) aparece. Do conjunto da produção do poeta (incluindo-se nela *Aniki Bóbó*), sequer contabilizamos uma dezena dessas ocorrências vocabulares, as quais praticamente se resumem às seguintes:

1) conotando a materialidade do objeto “fotografia”:

A lembrança foi perdendo  
a trama exata tecida  
até um sépia diluído  
de fotografia antiga

---

<sup>7</sup> Sobre a presença das artes plásticas na poética cabralina, indicamos: Danilo Lôbo, *O poema e o quadro: o picturalismo na obra de João Cabral de Melo Neto* (1980); José Aguinaldo Gonçalves, *Transição & permanência* (1989), e os nossos *O poema inquieta o papel e a sala* (2017); e *A curvatura das retas e a linearidade das curvas* (2018).

<sup>8</sup> Originalmente, de entrevista concedida ao próprio Arnaldo Saraiva, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 7 de setembro de 1987.

(Melo Neto, 1997b, p. 78).

[...] que vem turista à Espanha  
e sobretudo à Andaluzia,  
fugir das catedrais, museus  
que guardaram em fotografias  
(Melo Neto, 1997b, p. 360)<sup>9</sup>.

2) conotando estaticidade e fixidez:

Hoje são mansas fotografias,  
aprenderam a ser sem berrar-se;  
o tempo ensinou-lhes o silêncio,  
a geometria do Cotopaxi [...]  
(Melo Neto, 1997b, p. 260)<sup>10</sup>.

3) ainda conotando estaticidade, mas em contraponto a um fenómeno essencialmente dinâmico:

[...]

é um falar em fotografia  
a quem o vive no cinema:  
mesmo que tudo esteja igual  
a voz tem cheiro de alfazema  
(Melo Neto, 1997b, p. 222).<sup>11</sup>

4) a título de recorte visual: “Mira, enterrada de pé,/ cortada em fotografia” (Melo Neto, 1997b, p. 239)<sup>12</sup>.

5) como contraponto à diluição da lembrança:

Lembro do Poço? Não me lembro?

---

<sup>9</sup> De, respectivamente, “O profissional da memória” (em *Museu de tudo*, 1975) e “Os turistas” (em *Andando Sevilha*, 1989).

<sup>10</sup> De “O corredor de vulcões” (em *Agrestes*, 1985).

<sup>11</sup> De “*The return of the native*” (em *Agrestes*).

<sup>12</sup> De “Por um monumento no Pumarejo” (em *Agrestes*).

Que lembro do primeiro Engenho?

Não vejo onde começariam  
a lembrança e as fotografias  
(Melo Neto, 1997b, p. 309)<sup>13</sup>.

Mas de todas as ocorrências do termo “fotografia” que pudemos catalogar na produção cabralina, a que mais se destaca é aquela do poema “Fotografia do Engenho Timbó”, do qual destacamos a primeira estrofe:

Casas-grandes quase senzalas,  
como a desse Engenho Timbó  
que tenho na minha parede  
(casa onde nasceu uma avó)  
(Melo Neto, 1997b, p. 102).

Assim como nos poemas de Dandara, também “Fotografia do Engenho Timbó” parece ter surgido de uma foto; no caso, de um quadro na parede do referido Engenho, “casa onde nasceu uma avó”. Segundo a legenda identificada no texto, essa fotografia teria sido registrada por Ivan Granville Costa (1910-1975), fotógrafo amador, que, nas horas vagas e em geral, dedicava-se a capturar imagens da vida cotidiana de Pernambuco em meados do século XX:

Ivan Granville figurava entre estes andarilhos que, máquina em punho, flanava pelo Recife em busca de objetos que lhe atraíssem o olhar e merecessem o clique que as eternizaria. Jamais se profissionalizando – no sentido de viver exclusiva ou principalmente de sua arte fotográfica [...] (Toscano, 2017, p. 19).

Granville realizou seu trabalho fotográfico entre os anos de 1920 e 1970. Embora ele tenha se notabilizado por flagrar cenas urbanas de Recife e Olinda, também há registros seus de paisagens rurais (cf. Toscano, 2017, p. 42-62). Pelo que assegura o poema cabralino, Granville também teria documentado o Engenho Timbó. A partir dessa fotografia, preservada em quadro numa parede, a voz poética esboça a visível decadência de uma casa-grande:

---

<sup>13</sup> De “Menino dos três engenhos” (em *Crime na Calle Relator*, 1987).

O que de Casa-grande havia  
nesse Timbó de um Souza-Leão?  
Entre urinóis, escarradeiras,  
um murcho, imperial, brasão  
(Melo Neto, 1997b, p. 102).

A fotografia emoldurada remete à voz poética lembranças de um passado em ruínas, e esse mesmo passado familiar, uma vez à tona, torna-se matéria para um novo poema. Como já afirmamos, algo disso encontramos nas “ilustrações” de Dandara. É certo que as fotografias para a neta não são de um tempo tão distante; só que elas, ainda mais familiares, também oportunizam nova criação poética. Há nisso tudo um exercício de construção poemática. As mensagens para a neta são afetivas, mas não deixam de seguir em estrofes, versos e rimas, isto é, num controle da fatura. Inclusive, há hachuras no manuscrito que denunciam uma ou outra mudança vérsica, o que nos mostra uma mensagem elaborada com cuidado artístico, mesmo que não de todo movida pelo rigor de um poeta reconhecidamente laboral: “Valéry me convenceu de que, para se criar algo, é necessário um esforço” (Melo Neto, 1980 *apud* Secchin, 1999, p. 329)<sup>14</sup>. Ou ainda:

Deve haver uma luta entre o que se quer dizer e o esforço para organizar isso num conjunto que faz sentido. É o que dá uma certa dramaticidade. Escrever sem que o pulso se acelere, sem rasgar, sem riscar, não entendo. Se a coisa é levada com tranqüilidade, obtém-se um fresco de laranja, e quase sem laranja. É necessária uma tensão interior (Melo Neto, 1976 *apud* Athayde, 1998, p. 23)<sup>15</sup>.

Todo o mundo que escreve literatura diz: “esse poema se impôs, eu não podia deixar de o escrever”. Nunca me aconteceu isso. Um poema eu o faço porque estabeleço que quero fazer um poema. Tem poemas meus que levaram anos a escrever, como aquele “Tecendo a manhã” de *A Educação pela Pedra*: passei praticamente dez anos para o concluir (Melo Neto, 1987 *apud* Saraiva, 2014, p. 65)<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Originalmente, de entrevista concedida a Antonio Carlos Secchin, em 4 de novembro de 1980.

<sup>15</sup> Originalmente, de entrevista concedida a Maria Ignez Corrêa da Costa, *Jornal de Brasília*, Brasília, 18 de janeiro de 1976.

<sup>16</sup> Originalmente, de entrevista concedida a Arnaldo Saraiva, pelo *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em 1987.

De algum modo, esse processo artístico também é visível nas “ilustrações” para Dandara: apesar da premência do “que se quer dizer”, da “imposição do poema” e de sua aparente “tranquilidade”, o “pulso [não] se [acelera]”, mas se retém. Mesmo nos textos do álbum, o poeta risca e repara o que lhe pareceu necessário ser corrigido. Retomando: “um poema eu o faço porque estabeleço que quero fazer um poema”. Até porque, “para mim, um poeta, um escritor, um romancista é um artista como um sujeito que faz sapatos” (Melo Neto, 1988 *apud* Athayde, 1998, p. 18)<sup>17</sup>.

Outro dado importante na leitura de *Ilustrações para fotografias de Dandara*: não podemos afirmar que haja na obra poemas necessariamente ecfrásticos, mesmo que estes tenham se originado diretamente de algumas fotografias e dialoguem intimamente com elas. Há pontos de écfrase, é bem verdade, mas eles constituem aspecto minoritário nos textos. Coincidentemente ou não, também verificamos isso em “Fotografia do Engenho Timbó”. Não vemos no poema de *Museu de tudo* apenas écfrase do quadro da parede ou da geografia e arquitetura do Engenho Timbó. Em meio a aspectos descritivos prediais e paisagísticos (“A Casa-grande é menos grande/ do que a estrebaria e a senzala...”), o olhar da voz poética se atém mais insistentemente ao fiasco: “[...] só resta a ruína rasa” (Melo Neto, 1997b, p. 102).

Em *Ilustrações...*, a cena captada pela câmara não raro desperta em Cabral discussões também alheias ao conteúdo da imagem. E esse detalhe parece evidente inclusive para o poeta, que chega a reconhecê-lo no sexto poema: “Aqui, é teu avô materno, que se expressa em tua expressão [...]” (Melo Neto, 2017). Segundo o avô João Cabral, o que ele expressa nos poemas para Dandara é fruto do que ele enxerga (e interpreta) nas expressões da neta flagrantemente nas fotos. Algumas dessas “expressões” demarcam questionamentos genealógicos, outras expõem reflexões do escritor sobre si mesmo ou sobre o presente e o futuro da neta, outras, ainda, explicitam certo ceticismo cabralino acerca do mundo de então.

Um exemplo mais claro dessa perspectiva aparece no terceiro poema. Nele, o poeta articula questionamentos que são, na verdade, de sua esfera intelectual e não da neta de dois anos. Nos versos, o escritor põe em destaque “todas as contraverdades// com que o hoje/ espaço corrompem/ e diluem a humanidade” (Melo Neto, 2017). Disso, o poeta tira um anseio (“não serás enganada”) e uma conclusão (“só vive quem se debate”). O avô enxerga na neta, a partir dos “teus olhinhos-metade” (2017), uma desenvoltura capaz de assegurar a ela respostas concretas para os dilemas da vida. Daí o verso: “mostras que

---

<sup>17</sup> Originalmente, de entrevista concedida a Mário César Carvalho, *Folha de S. Paulo*, Folha Ilustrada, São Paulo, 24 de maio de 1988.

sabes” (2017), o que reforça “[a cara] de quem sabe o que quer [...]” do segundo poema. Mas aqui, retomando, o que se vê é o artifício retórico do adulto que projeta na criança uma expectativa própria; nesse caso, a de uma maturidade em meio aos desafios da vida hodierna.

Já no primeiro poema, o texto reclama a visita de Dandara e mostra um avô, visivelmente meloso, perscrutando na pequena semelhanças fisionômicas com a linhagem familiar: “[...] que [teus avós] te olham em fotografia,/ a te ler e a decifrar,/ para ver com quem pareces/ na metade em que tu hás [...]” (Melo Neto, 2017). Leia-se, nesse contexto específico, a “fotografia” em sua materialidade de objeto, diante da qual os avós se fariam o questionamento flagrado no texto. O segundo poema é mais claramente ecfrástico que o primeiro: “Dandara, aqui tens a cara [...]” e “[...] tua mão tirando a pipoca/ do pacote que tua mãe te compra [...]” (2017), mas as incursões do seu olhar adulto e cabralino logo se declaram: “[...] tem o mesmo gesto de quem/ tiraria dele [do pacote] uma bomba” (2017). Ou também: “Dandara, aqui tens a cara/ não digo de terrorista [...]” (2017). Essa perspectiva desvia brevemente o tom afetivo para uma mirada sobre a construção poemática. E afirmamos isso porque os termos “bomba” e “terrorista” rompem com o tom familiar, propiciando incursões adequadas mais ao próprio poeta do que a uma criança de dois anos. Vemos aqui um:

João Cabral [que] toma as pessoas como objetos; não, é claro, que as reduza ao nível, ao estilo de existir das simples coisas – mas porque põe no exame do humano a mesma cortante contemplação. A mesma e maravilhosa habilidade de surpreender o inusual, de vestir com a expressão incomum aquilo que se sentia sem definir com propriedade (Merquior, 1996, p. 116).

E é essa mesma “maravilhosa habilidade de surpreender o inusual” que vemos nos versos supracitados. Um movimento, aliás, que favorece uma poesia “antilírica”, predicativo muito associado à obra cabralina, e já a partir de *Os três mal-amados* (1943) e *Psicologia da composição* (1947), duas das primeiras produções do escritor. Na obra de 1943, por exemplo, encontramos fragmentos como este: “O amor comeu meu Estado e minha cidade. Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. [...] Comeu até essas coisas de que eu desesperava por não saber falar delas em verso” (Melo Neto, 1997a, p. 26). Se *Os três mal-amados* se realiza como resposta criativa ao poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), não havendo, por isso, motivação afetiva aparente, o mesmo não podemos afirmar sobre os versos a Dandara, para quem o tom íntimo fica

mais do que evidenciado. Esse movimento, contudo, não interrompe uma lógica que é de muito antes em João Cabral, qual seja, a de um poeta que refuta o lirismo convencional:

Pois ele é, na observação de Eduardo Portella um verdadeiro caso à parte na literatura brasileira: o primeiro poeta do novo lirismo; aquele que é, em relação à lírica anterior, um antipoeta, porque não dá uma só emoção que não venha pensada, uma só palavra que não chegue um conceito, uma só música, sem a exatidão e a nudez do único som necessário [...] (Merquior, 1996, p. 119).

Outro elemento comum à obra cabralina e que não deixa de aparecer também em *Ilustrações para fotografias de Dandara* são as oposições. Já tivemos a oportunidade de tratar sobre isso em “O sim e o desagrado: oposições na poesia de João Cabral de Melo Neto” (2018). Nessa ocasião, constatamos a ocorrência esparsa ou frequente de três tipos de oposição na obra de João Cabral de Melo Neto: 1) a “de prioridade”, que se mostra quando “um dos elementos contrapostos é supervalorizado em relação ao outro” (Oliveira, 2018, p. 507); 2) a “de complementaridade”, visível quando “o poeta contrapõe, sem exclusão, dois ou mais elementos, que dialogam a ponto de quase se equivalerem” (2018, p. 507); 3) e a “de subversão”, flagrante quando os elementos contrapostos “se interceptam de tal maneira que chegam a se associar em dialética ou paradoxo” (2018, p. 507).

Ainda que também encontremos alguns casos de oposições próximas à “complementaridade” (sem uma evidente supervalorização de nenhum dos pares contrapostos) e de um caso de “oposição de subversão” (a do oxímoro “tristeza risonha”, no poema de número 6), as oposições visíveis em *Ilustrações para fotografias de Dandara* são majoritariamente “de prioridade”. De imediato, esse procedimento artístico casa-se com a já referida valorização do número par, visto que, no conteúdo poemático, uma primeira informação é contraposta a outra, que lhe é direta ou indiretamente oposta. Nos poemas para Dandara, essas oposições podem evidenciar: a) a distância espacial entre a menina e os parentes maternos – os tios e avós de lá (Brasil) *versus* os tios e avós de cá (Dacar) [1º poema], ou “atlânticos” *versus* “transatlântico(s)” [4º poema] (Melo Neto, 2017); b) expectativas do avô quanto à neta – “hoje tu és índice” *versus* “na vida, serás o que farás” [1º poema] (2017), “o que é” *versus* o que “pode ser a humanidade” [3º poema] ou a “vida a contrapelo” *versus* o “não terás [uma vida a contrapelo]” [6º poema] (2017); um equilíbrio entre a liberdade *versus* a estabilidade – o “voar” *versus* o “ter um ninho” [do 4º poema] (2017); a negação do convencionalismo – “o Sim convencional” *versus* “o possível Sim da vida” [7º poema] (2017); a troca do conforto pela criticidade – “canto-alento” *versus* “canto

crítico” [9º poema] (2017). No geral e como podemos perceber, esses pares opostos correspondem às informações centrais dos poemas sobre Dandara e representam a maneira como o avô João Cabral lê o presente e o futuro da neta a partir das fotografias que recebeu da filha Inez.

Além dessas oposições gerais visíveis nos poemas para Dandara, há duas que merecem comentários à parte. A primeira delas corresponde ao confronto entre internalidade e externalidade, comumente sintetizada pelos termos “dentro” e “fora”<sup>18</sup>:

[...] discursiva e imagetivamente, o poeta [João Cabral de Melo Neto] vai tecendo concepções de uma tridimensionalidade na poesia, dada a própria visão geométrica realçada pelos termos e o quanto disso é transitividade, é passagem, é trajeto, é “por-onde” (Oliveira, 2017, p. 82).

Embora esse confronto entre “dentro” e “fora” possa adquirir uma feição geométrica e/ou arquitetônica em outras obras cabralinas (que é o que se discute no excerto acima), no álbum para Dandara o procedimento evidencia o que o avô João Cabral interpreta como uma força interior da neta e uma presença de espírito da pequena parenta em relação a qualquer ambiente onde ela se encontre. Na neta, esse “dentro” e esse “fora”, de algum modo, chegam a se equivaler (o que nos conduz à “oposição de complementaridade” já referida), tanto em termos de uma maturidade crítica – “De certo/ porque há algo nela, dentro,/ que ela não pode conter” [8º poema] (Melo Neto, 2017); “[...] não sei se para pregar/ ou protestar [...] / surpreendeu quando botava/ sua cabeça de fora” [8º poema] (2017) –; quanto em termos de um encanto inevitável sobre quem quer que a visse – “alegria de dentro e fora” [4º poema] (2017).

A outra ocorrência que gostaríamos de destacar corresponde ao contraste que João Cabral de Melo Neto estabelece entre a neta e ele próprio, com evidente posituação da menina. No sexto poema, por exemplo, enquanto Dandara é descrita como uma “neta linda”, o avô aparece como “feito”, tendo passado, no tempo de “menino e [...] adolescente”, uma “vida a contrapelo”, algo que ela “não [terá]” (Melo Neto, 2017). Esses qualificadores corroboram outros do poema anterior, um texto no qual a oposição se encontra subtendida e o avô é retratado como “coisa feia”, que poderia surpreender Dandara “por ser pouco”, “um João” (2017). Mas esse aparente menoscabo pessoal se

---

<sup>18</sup> Cf. “Fora sem dentro? Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto” (2004), no qual Alfredo Bosi também discute sobre as dimensões “dentro” e “fora”, ainda que numa perspectiva distinta da nossa. O artigo de Bosi está disponível em: [https://revistas.usp.br/eav/pt\\_BR/article/view/9981](https://revistas.usp.br/eav/pt_BR/article/view/9981). Acesso em: 13 maio 2024.

explica: tanto assinala um traço de personalidade do escritor quanto valoriza (ou supervaloriza) características que ele percebe ou projeta na menina: “Não gosto de chamar a atenção por nada, compreende?” (Cadernos, 1996, p. 31). Daí que ele “[viva] se criando muros”, enquanto a neta é “natural como em seu mundo”, “amiga do tudo” e tenha o “segredo de viver nele [no mundo]” (Melo Neto, 2017). A conclusão a que ele chega é a de que a neta “nada tem do avô” (2017, s. p.), supervalorizando, de novo, os atributos da menina.

Todavia, no primeiro poema do apêndice (“Dois sonhos onde Dandara”), essa distância entre o avô e a neta se reconfigura: “[...] ela, como o avô, de voz pouca” (Melo Neto, 2017). Nesse caso, haveria uma equivalência, ainda que mínima, entre o poeta e a menina. Mas mesmo aqui é preciso alguma consideração, tendo em vista que a poucos versos acima encontramos a afirmação de que a neta “[falava] pelos cotovelos”. Ao que ela responde ao final do texto: “– Eu falo, mas pela boca” (2017). A lógica infantil, alheia à semântica adulta, produz uma resposta imprevista e que encanta ao avô escritor, e eis aí o mote para o poema. Quanto à “voz pouca”, ela reforça o “ser pouco” cabralino e encontra na menina um correspondente, mas este não impede, contudo, o ar desenvolto da pequena parenta, o qual soa ao poeta bem distinto do que vê em si. Por isso, mesmo quando o avô e a neta parecem aproximados, é o tom embevecido do adulto o que se flagra e serve de medida à largura do afeto.

Nos poemas para Dandara, esse descrédito que o poeta esboça quanto a si alcança ainda a coletividade:

11.  
Dandara, teu ar insolente  
de quem se deixa, condescendente,  
fotografar revela a gente  
pernambucana, insubserviente,  
que já foi muito e hoje é *niente*,  
e sobrevive, merdamente  
(Melo Neto, 2017).

O “ar insolente” da neta (na verdade, a maneira como o avô a enxerga a partir de determinada foto, repetindo) se expande, nesse poema, a uma “insolência” coletiva, isto é, “[...] revela a gente/ pernambucana [...]”, que, tal qual a menina, é descrita ainda como “insubserviente”. Recuperam-se aí perspectivas observáveis em “ilustrações” anteriores. Se no nono poema o assóvio de Dandara era um “canto-alento” que só “com o tempo”

se faria “canto crítico”, no oitavo e no poema acima (o último baseado nas fotografias de Inez Cabral) o perfil da menina era “[...] polêmico e rui-barbosa”/ [...] para pregar/ ou protestar [...]” (Melo Neto, 2017). Para esse avô oscilante entre o afeto e sua lógica compositiva, a neta é tanto “amiga do tudo” [10º poema], “alegria dos pais, da rua” [4º poema] (2017), quanto a insubordinação em pessoa. Mas essa insubordinação fica evidente nas fotografias? Não. Aqui, o círculo volta ao princípio: o que lemos nos poemas são projeções pessoais e de um modo de “poetar” cabralino.

Já tínhamos visto no terceiro poema o escritor pôr a humanidade em questão. Logo após (no quinto poema do livro), ele fazia uma imagem negativa de si próprio. No fim, o poeta se volta para todo o povo pernambucano, do qual fazia parte por origem. A humanidade, a gente pernambucana, o poeta... não vão bem. Mas a pequena Dandara aparece com um retrato diverso ao desses, “como um desejo” [6º poema] (Melo Neto, 2017) do avô poeta. Em meio à visão desfavorável de si e do mundo, prepondera a afeição pela pequena neta, de tal forma que essa negatividade fortalece ainda mais as predicções positivas que o avô oferece à menina do primeiro ao último texto de *Ilustrações para fotografias de Dandara*.

Quanto ao “merdamente” ao final, ele enfatiza o já comentado antilirismo da poesia cabralina. O motivo da escrita pode até ter sido (como foi) a vontade de estar com a neta, mas os termos poéticos para expressar esse sentimento passam pelo campo de um mesmo raciocínio artístico:

[Acredito na poesia de circunstância] quando ela fala de pessoas e fatos que estão na ‘circunstância’ exterior do poeta; mas não acredito quando quer ser meramente ocasional, isto é, nascida de momentos excepcionais ou especiais do poeta. Para mim, um poema é a soma dos momentos excepcionais e medíocres de um poeta. Poesia é linguagem afetiva, e assim é que tudo pode ser tratado poeticamente (Melo Neto, 1953 *apud* Athayde, 1998, p. 71)<sup>19</sup>.

Nesse sentido e de acordo com o próprio João Cabral, poderíamos afirmar que a linguagem de *Ilustrações para fotografias de Dandara* seria “afetiva” não por tratar do carinho de um avô com relação à sua neta, mas porque a poesia em si já seria “linguagem afetiva”, ou seja, “soma dos momentos excepcionais e medíocres de um poeta”, soma dos momentos aparentemente dignos de muita ou pouca conta. Para João Cabral de Melo

---

<sup>19</sup> Originalmente, entrevista concedida a Vinicius de Moraes, *Manchete*, Rio de Janeiro, 27 de junho de 1953.

Neto, muito de tudo poderia ser contabilizado, mas desde que dentro de um perfil “antilírico”. Daí o “merdamente” num poema dedicado a uma menina de dois anos. Esse termo, que causa evidente impressão no contexto em que se insere, não impede no todo o afeto sincero, flagrante, “carinhoso e divertido” do avô poeta.

Seguindo em ordem a estruturação das “ilustrações” para Dandara, o exercício poético descontraído deles vai revelando, pouco a pouco, muito do próprio trajeto de escrita cabralino. A preferência pelo número par, sobretudo o quatro; a presença das rimas toantes; a valorização do termo ou verso antilírico; a recorrência das oposições; a articulação imagético-discursiva entre dentro e fora; tudo isso é encontrado não só nas *Ilustrações para fotografias de Dandara*, como também nos livros que João Cabral publicou em vida. Ao tratar da neta de dois anos, o poeta acaba se dirigindo a ela nos termos “adultos” de sua concepção artística. Nisso vemos um escritor na lida inevitável da poesia. Ele não escolhe as fotos da pequena por motivos estéticos. A fotografia, nesse conjunto, serve em sua dimensão mais imediata, ou seja, a de “[registro visual de determinado assunto/ tema/ objeto da realidade, externa à câmera” (Kossoy, 2020, p. 19). Mas, no fim, impera o de hábito. O afeto existe nos poemas para a neta Dandara e não é de forma alguma insincero, só que o ofício aqui e ali se mistura à delicadeza dos versos e daquilo que trazem como assunto. Os poemas tratam primordialmente da pequena parenta, mas, em meio a isso, deixam escapar, vez ou outra, preocupações que são mais do escritor que do avô. Afinal e parafraseando um verso já citado, é João Cabral quem se expressa na expressão da neta. No mundo dela, projeta-se inevitavelmente o mundo dele.

## **YOUR GRANDFATHER EXPRESSES HIMSELF IN YOUR EXPRESSION: ON *ILUSTRAÇÕES PARA FOTOGRAFIAS DE DANDARA*, BY JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

**ABSTRACT:** In the 1970s, the Brazilian poet João Cabral de Melo Neto (1920-1999) worked as an ambassador in Dakar (Senegal). Given the distance from Brazil, Inez Cabral (1948-), the poet’s daughter, sent her writer father some photographs of the two years old Dandara, Inez’s daughter. Motivated by these photographs, João Cabral elaborated a small handmade book with poems about his little granddaughter, which was published posthumously in 2011. In this paper, we aim to study precisely the relationship between these Dandara’s photographs and the poems based on them. Some analytical-critical contributions to our research: Merquior (1996), Kossoy (2020), Saraiva (2014), Secchin (1999), and Toscano (2017).

**KEYWORDS:** Brazilian Literature; Literature and Photography; João Cabral de Melo Neto; *Ilustrações para fotografias de Dandara* [*Illustrations to Dandara's photographs*].

---

## **TU ABUELO SE EXPRESA EN TU EXPRESIÓN: SOBRE *ILUSTRAÇÕES PARA FOTOGRAFIAS DE DANDARA*, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

**RESUMEN:** En los años 1970, el poeta brasileño João Cabral de Melo Neto (1920-1999) trabajó como embajador en Dakar (Senegal). Dada la distancia de Brasil, Inez Cabral, hija del poeta, envió a su padre escritor unas fotografías de Dandara (la hija de Inez), que entonces tenía dos años. Basándose en esas fotografías, João Cabral creó un pequeño libro, hecho a mano, con poemas sobre su pequeña nieta, el cual fue publicado póstumamente en 2011. En este artículo nos proponemos estudiar precisamente la relación entre esas fotografías de Dandara y los poemas basados en ellas. Estas son algunas contribuciones analítico-críticas para nuestro estudio: Merquior (1996), Kossoy (2020), Saraiva (2014), Secchin (1999) y Toscano (2017).

**PALABRAS CLAVE:** Literatura Brasileña; Literatura y Fotografía; João Cabral de Melo Neto; *Ilustrações para fotografias de Dandara*.

---

## **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, Marco Rodrigo. Neta inspira o lado doce de João Cabral. *Folha de S. Paulo – Ilustrada*, São Paulo, 27 de abril de 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2704201115.htm>. Acesso em: 13 maio 2022.

ATHAYDE, Félix. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Mogi das Cruzes/SP: Universidade de Mogi das Cruzes; 1998.

CADERNOS de Literatura Brasileira: João Cabral de Melo Neto. Instituto Moreira Sales, São Paulo, mar., 1996. (v. 1).

KOSSOY, Boris. *O encanto de Narciso: reflexões sobre a fotografia*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2020.

MAGALHÃES, Aloisio; MELO NETO, João Cabral de. *Aniki Bóbó*. Org. Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

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

MELO NETO, João Cabral de. *Ilustrações para fotografias de Dandara*. Ilustrações Maryanne Linz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

OLIVEIRA, Fábio de. Ilustrado com texto: um estudo sobre Aniki Bóbó, de Aloisio Magalhães e João Cabral de Melo Neto. *Texto Poético*, Goiânia, v. 16, n. 31, p. 85-107, jun./set., 2020. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/708/509>. Acesso em: 16 jul. 2024.

OLIVEIRA, Fábio de. *O poema inquieta o papel e a sala: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e a Arquitetura*. São Luís/MA: EDUFMA, 2017.

OLIVEIRA, Fábio de. O sim e o desagrado: oposições na poesia de João Cabral de Melo Neto. *Texto Poético*, Goiânia, v. 14, n. 25, p. 504-524, jul./dez., 2018. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/500/397>. Acesso em: 16 jul. 2024.

SARAIVA, Arnaldo. *Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*. Porto: CITCEM e Edições Afrontamento, 2014.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

TOSCANO, Frederico (org.). *O terceiro homem: a fotografia e o Recife de Ivan Granville*. Recife: CEPE, 2017.

---

Submetido em 06/09/2025

Aprovado em 19/04/2026

Publicado em 31/05/2026

---