

Caminhos poéticos de Yêda Schmaltz: a construção de um estilo

Paulo Antônio Vieira Júnior

Submetido em 25 de agosto de 2017.

Aceito para publicação em 20 de dezembro de 2016.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 54, outubro de 2017. p. 295-310

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de outubro de 2017
20:59:59

CAMINHOS POÉTICOS DE YÊDA SCHMALTZ: A CONSTRUÇÃO DE UM ESTILO¹

YÊDA SCHMALTZ' POETIC PATHS: THE CONSTRUCTION OF A STYLE

Paulo Antônio Vieira Júnior²

RESUMO: O presente estudo incursiona pelas obras iniciais da escritora Yêda Schmaltz, buscando nos livros *Caminhos de mim*, *Tempo de semear* e *O Peixenauta* o surgimento de técnicas, perspectivas e temáticas que serão amadurecidas nos livros que a autora publicou entre 1979 e 1988. Embora as obras estudadas sejam pouco conhecidas, elas constituem marcos históricos, culturais e literários para o estado de Goiás, devido à inserção dos temas do erotismo, por afirmar o lugar da mulher nas letras goianas e por inovar em relação aos padrões estéticos.

PALAVRAS-CHAVE: Yêda Schmaltz, literatura goiana, inovação, erotismo.

ABSTRACT: This study investigates Yêda Schmaltz' first works, *Caminhos de mim*, *Tempo de semear* and *O Peixenauta*, searching for the emergence of techniques, perspectives and themes that were matured in the books that she published between 1979 and 1988. Although the books herein studied are somewhat unknown, they belong to the historical, cultural and literary landmarks to the state of Goiás, Brazil. These three books are seen as such as they insert the eroticism thees by stating the women's place in Goiás as well as innovating concerning the aesthetic standards.

KEYWORDS: Yêda Schmaltz, literature from Goiás, innovation, eroticism.

perdida em sonhos vagos como as brumas.
sonhei milênios e ternura nos caminhos
[...]
e à minha frente um mundo de deserto
imensurável
Yêda Schmaltz.

Para o Heleno Godoy, um mestre muito
querido, que sugeriu a redação deste texto.

Yêda Schmaltz (1941-2003) é uma das mulheres que mais publicou livros de poesia em Goiás, um total de 16 obras, além de dois livros de contos e uma reunião de ensaios³. Dentre tais publicações, pelo menos três títulos se destacam pelas inovações

¹ Texto vinculado ao projeto de doutorado *Uma escrita sustentada pela paixão: a poesia erótica de Yêda Schmaltz*, desenvolvido na UFG, sob orientação da Profa. Dra. Solange Fiuza Yokozawa. A pesquisa contou com o financiamento do Programa Reuni/Capes. O estudo constitui um recorte de um subcapítulo da tese, com acréscimo de reflexões surgidas posteriormente à defesa e ao depósito do trabalho final.

² Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente é professor Adjunto I, de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), atuando no Instituto de Estudos do Xingu (IEX). E-mail: pauloantvie@hotmail.com.

³ A obra completa de Yêda Schmaltz é composta pelas produções em verso: *Caminhos de mim* (1964), *Tempo de semear* (1969), *Secreta ária* (1973), *O Peixenauta* (1975 e 1983), *A alquimia dos nós* (1979),

estéticas, pelo ludismo irreverente do discurso parodístico e pela complexidade no tratamento dos temas do erotismo. As obras publicadas entre 1979 e 1988, quando a autora incorpora *personas* da mitologia clássica e sincretiza tais figuras a personagens históricas e lendárias, são também as produções mais conhecidas da escritora. Tais obras lograram recepção considerável, sobretudo de leitores ligados à universidade e da crítica acadêmica, situando a autora como uma das vozes mais representativas da literatura produzida em Goiás.

Os livros de Yêda Schmaltz publicados nos anos 1990 e início dos anos 2000 circulam, ainda hoje, pelas mãos dos leitores goianos, principalmente em escolas públicas, universidades e círculos de amantes de poesia. Uma problemática que se impõe aos nossos olhos é o silêncio e o esquecimento em torno das publicações da escritora, que vieram a lume nos anos 1960 e 1970. Esses livros, embora não insiram o nome da autora no cânone da literatura nacional, constituem parte significativa da história de Goiás, são marcos culturais do estado, e se incluem no processo de formação da literatura goiana. Destaque-se, ainda, que a obra inicial de Yêda Schmaltz é responsável por afirmar o lugar da mulher nas letras goianas. Entretanto, tais livros atualmente são pouco conhecidos, alguns dificilmente encontrados e, pelo menos um deles, o primeiro que a poeta publicou, possui raros exemplares.

A razão de ser do presente estudo é incursionar pelas obras iniciais de Yêda Schmaltz, percebendo o desenvolvimento de seus temas e técnicas, numa tentativa de preservar tais obras do esquecimento, bem como assinalar a representatividade histórica, cultural e literária dessas publicações para o estado de Goiás. Empreende-se, desse modo, apresentação crítica das produções em verso da autora, seguindo ordem cronológica, de suas três primeiras publicações, *Caminhos de mim* (1964), *Tempo de semear* (1969) e *O Peixenauta* (1975). Persegue-se neste itinerário o que antecipa os princípios poéticos e temas constantes na obra madura da escritora, e como tais princípios e temas norteadores da poesia yediana se constituíram em direção às conquistas estéticas de *A alquimia dos nós* (1979), *Baco e Anas brasileiras* (1985) e *A ti, Áthis* (1988). Em tempo, ressalte-se que não é nossa proposta incursionar pela obra completa da autora, mas acompanhar nas obras iniciais de Yêda Schmaltz princípios que permanecerão em sua obra madura.

Com a publicação de *Caminhos de mim*⁴, em 1964, Yêda Schmaltz torna-se a terceira mulher a publicar um livro de poesia em Goiás, a primeira que publicou um livro assinalando um viés feminino, feminista e erótico⁵ no discurso em verso. Embora a

Baco e Anas brasileiras (1985), *A ti, Áthis* (1988), *A forma do coração* (1990), *Prometeu americano* (1996), *Ecos: a joia de Pandora* (1996), *Rayon* (1997), *Vrum* (1999), *Chuva de ouro* (2000), *Noiva da água* (2006, publicação póstuma); as antologias de poemas *Anima mea* (1984) e *Urucum e alfenins* (2002); os livros de contos: *Miserere* (1980) e *Atalanta* (1987), e os ensaios reunidos em *Os procedimentos da arte* (1983).

⁴ Em outro estudo, intitulado “A poesia de autoria feminina em Goiás: caminhos da tradição em Yêda Schmaltz”, nos dedicamos a refletir mais detidamente sobre o livro de estreia da autora e sua representatividade para as letras goianas.

⁵ Empregamos o termo “erotismo” conscientes da diversidade e dos tênues limites dessa literatura, pois o epíteto designa o emprego dos temas passionais em diversos níveis, da literatura amorosa à pornografia literária. Conceber um texto como erótico ou pornográfico depende do olhar do erotômano, do contexto cultural e das estratégias discursivas constantes no texto. Mesmo a poesia amorosa que recusa a carnalidade parece estar nos domínios do erotismo, a exemplo da poesia de Francesco Petrarca, herdeira da erotologia cortês, caracterizada pela lubricidade dissimulada, pela transcendência da sexualidade, pelo erotismo sublimado. Entender a paixão amorosa apenas como sexualidade, ou totalmente apartada dela, figura como uma bizarria, um reducionismo preso à noção dicotômica do cartesianismo.

autora levante a bandeira da mulher de forma ostensiva nas publicações posteriores a *A alquimia dos nós*, percebe-se que no livro de 1964 esse anseio já é gestado. Algo que pode ser depreendido no poema a seguir:

(composição)

às vezes penso
que me sinto triste
e chego a conclusões
douradas
então componho
o meu poema
como quem pinta um quadro
e o expõe interiormente.
construo o meu poema
como quem constrói
uma casa:
caio as paredes,
planto flores,
bordo fronhas,
encero o assoalho.
realizo o meu poema
como quem faz um deus
e o cultua igual cristão:
nas agruras, nas tristezas.
construo o meu poema
como quem constrói
um lar.
e me mudo para ele.
(SCHMALTZ, 1964, p. 89-90).

O poema, como todos os textos do livro, recusa o emprego de maiúsculas denotando certa rebeldia, que ao mesmo tempo constitui anseio, em clave modernista, de desentranhar o lirismo de elementos prosaicos e simples. A voz lírica surge identificando na poesia superação para suas tristezas, assim ocorre um processo de erotização da escrita poética, pois através dessa atividade o sujeito lírico reconfigura seu mundo e a forma de se relacionar com ele, divisando prazer significativo nesse novo espaço. A poesia surge, portanto, como possibilidade de criar mundos novos para evadir da limitação do real, sendo também o próprio mundo novo que envia a superação. No poema que aparece como epígrafe deste estudo, pertencente ao livro de estreia de Yêda, note-se que no excerto os caminhos sonhados se opõem à aridez da realidade, divisando utopicamente a mudança dessa realidade.

Importante notar que a construção de casas, obras e elementos tais, situa-se tradicionalmente como atributo masculino. A voz lírica do livro de Yêda Schmaltz, que desde o início da obra assumiu uma *persona* feminina, apropria-se da estratégia culturalmente atribuída ao homem, para edificar seu próprio universo. O “lar” construído pela poeta se torna refúgio feminino, espaço para a construção da identidade do sujeito lírico. Esse é um aspecto que caracteriza a literatura de autoria feminina, sobretudo na segunda metade do século XX, pois é comum nessas produções encontrar personagens ou um eu lírico feminino que constrói ou reconstrói sua morada, seu espaço, seu universo. Thomas Bonnici (2009, p. 93) esclarece, entretanto, que a mulher “não se apropria desta estratégia masculina para a dominação ou para a construção de um império. Ela constrói a casa para ser ‘terra de ninguém’, ou seja, para um refúgio

feminino e para dedicar-se à tarefa de construir uma comunidade”. Nesse sentido, a composição yediana propõe a reconstrução da própria sociedade da qual se evadiu, sinalizando uma convivência igualitária entre os indivíduos e uma superação dos estigmas de gênero.

O caráter metalinguístico do poema de *Caminhos de mim* parece avançar para o trabalho de reescrita, de reelaboração de uma sociedade marcada pelo autoritarismo e pela hegemonia androcêntrica. Se tradicionalmente o homem forjou o discurso sobre a mulher, os versos acima transcritos indicam superação desse modelo quando a figura feminina põe em discurso seu próprio mundo. Nesse processo, a poesia representa parte do sujeito lírico, e nesse lugar as coisas acontecem de modo particular, correspondendo a uma estratégia distintiva, assinalando a diferença, portanto, subjetificação superando a dominação masculina.

A estratégia constante nos versos de “(composição)” será retomada e amadurecida por Yêda Schmaltz nos anos 1970, quando ela incursiona pelo universo da heroína grega Penélope, resultando na primeira parte de *A alquimia dos nós*, intitulada “Fios (O livro de Penélope)”. Nesse trabalho, a voz lírica busca no recesso doméstico e pela atividade com o fio e a poesia, percebidas como similares, superar o afastamento do homem amado, Ulisses, e, conseqüentemente, a dependência da figura masculina.

Tempo de semear, de 1969, o segundo livro publicado por Yêda Schmaltz, é a produção a partir da qual a escritora inicia buscar na tradição da cultura letrada do Ocidente motivos para sua escrita literária. Não que inexistisse diálogo intertextual em *Caminhos de mim*, mas a partir de *Tempo de semear* as alusões literárias se tornam mais evidentes. Nesse caso, a intertextualidade se estabelece com o discurso bíblico, que será uma constante em todas as demais obras da poeta.

No título do livro já se encontra presente o diálogo intertextual com a “Parábola do Semeador”, do *Evangelho de São Mateus*, cujo excerto é reproduzido como epígrafe na abertura da obra, procedimento adotado a partir de então em outros livros. É comum encontrar nas produções de Yêda Schmaltz, desse livro em diante, uma pletora de citações diretas e indiretas de textos literários, filosóficos, bíblicos, míticos e místicos. Tanto que o discurso epigráfico nesses livros, comumente, demandam atenção especial aos leitores.

Na abertura de *Tempo de semear* é reproduzida a “Parábola do Semeador” para indicar, nos versos que compõem a obra, o ideal expresso pelo texto bíblico: “[o] que foi semeado em terra boa é aquele que ouve a Palavra e a entende. Esse dá fruto, produzindo à razão de cem, de sessenta e de trinta” (Mateus, 13-23). Os poemas passam a figurar como as sementes, o mundo que pode os acolher se coloca como a terra que pode lhes acolher e dar-lhes vida.

Com capa e ilustrações, no interior da obra, de Heleno Godoy, e arte final da capa de Laerte Araújo, *Tempo de semear* desenvolve no decorrer de suas três partes o tema e a metáfora da rosa, o que será reforçado pelas imagens ilustrativas, apresentando sempre uma espécie de imagem desrealizada de flores e rosas. A partir desse livro, a comunicação estabelecida entre ilustração e imagem poética torna-se uma constante na obra yediana, estabelecendo uma complexa relação discursiva.

A primeira parte do livro, intitulada “De quanta chuva se faz uma flor”, explora o tema da jardinagem como metáfora do fazer poético, com suas plantas e flores em profusão. Essa seção possui dez poemas com o título de “Canto”, e um poema final chamado “Última canção em flor”. No desenvolvimento desses poemas, as flores assumem, ainda, metáforas diversas, como paz, beleza gratuita e peculiar, felicidade e

esperança, a exemplo dos versos: “vamos sozinhos na chuva. Mas temos flores nas mãos” (SCHMALTZ, 1969, p. 23), e “é preciso tecer/ um ramallete azul de sentimento/ para enfeitar nossos envelhecidos temas” (SCHMALTZ, 1969, p. 29). A rosa também é usada para comunicar o enlace amoroso feliz, como ocorre na composição final dessa primeira parte da obra: “No princípio,/ dos teus poros/ brotavam as rosas/ e era a tua seiva/ que corria em mim./ (A flor nasceu/ de um querer bem enorme.)” (SCHMALTZ, 1969, p. 37). Essa composição encerra um teor erótico bastante sugestivo, quando a seiva assume o sentido de líquido seminal e a flor parece indicar os filhos surgidos de uma união amorosa plena. Construções metafóricas desse tipo serão largamente desenvolvidas em publicações posteriores da autora, como *Baco e Anas brasileiras* (1985) e *Chuva de ouro* (2000).

A segunda parte da obra, “Setepétalas do povo”, é aberta tendo como epígrafe o poema “4º motivo da rosa”, de Cecília Meireles. A poesia de Cecília é uma das maiores ressonâncias na obra de Yêda Schmaltz, desde a primeira publicação da autora goiana, o que foi percebido por G. M. Teles (1995, p. 56), ao apontar o “bom gosto de leitura e a capacidade de aquisição expressiva” da autora, em recuperações como no poema “Oferenda”, de *Caminhos de mim*, que sofre uma penetração formal e temática da obra cecilianiana.

Não só a poesia de Cecília Meireles, mas também de Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Manuel Bandeira e Vinícius de Moraes, no concernente à dicção, princípios poéticos e determinação dos temas. Já em *Caminhos de mim*, composições em forte sintonia com esses poetas indicavam, desde o título, a filiação a tais poéticas, a exemplo de “oração para o namorado” (SCHMALTZ, 1964, p. 50-52), subtintulado “à moda do vinícius [sic]”, também a sequência de poemas nomeados de “solilóquio”, título recorrente nas composições de Vinícius de Moraes.

Poemas intitulados de “Canção”, “Balada”, “Vento” e as referências a jardinagem e rosas são ressonâncias evidentes da poesia de Cecília Meireles. Nos dois primeiros livros que Yêda Schmaltz publicou essa influência foi, de certo modo, epidérmica. Nas obras publicadas pela autora entre 1979 e 1988 há um hábil refinamento desse diálogo intertextual, e a releitura dos poetas supramencionados avança para a subversão, a incorporação e o diálogo parodístico. Conforme a própria autora percebeu, os escritores “iniciam-se mesmo repletos de influências, e vão, num processo, atingindo vagarosamente o seu próprio estilo” (SCHMALTZ, 1983b, p. 69). A sequência de poemas intitulados “Espelho”, de *A alquimia dos nós*, são exemplos de composições em que a poeta se nutriu da poesia cecilianiana para alcançar sua voz lírica mais singular, pois conseguiu assinalar a diferença a partir de uma tradição. Mesmo nesse primeiro momento, é pertinente ressaltar algumas referências em *Tempo de semear* concernentes à leitura que Yêda fez da poesia de Cecília Meireles.

O poema que abre a segunda seção de *Tempo de semear*, “Elegia – Barcarola”, é dedicado a Cecília Meireles, retoma aspectos da obra da poeta homenageada e recupera aspectos da biografia das duas autoras:

Cecília, quebrou-se o espelho
daquela face perdida
e a face ficou criança,
perdida, mas encontrada,
encontrada, mas distante.

Destino de marinheira,
abriste o mar com os dedos

das tuas mãos emendadas,
 jogaste no mar teus versos:
 os peixes todos correram
 fazendo loucas cirandas
 - nunca viram versos n'água
 Deixarem rastros de estrela.

[...]

Já morreste tantas vezes
 naqueles poemas tristes,
 que desta vez, com certeza,
 a vez mais definitiva,
 que desta vez com certeza,
 a dor foi menos doída.

Mas o que me põe silente
 irmã barqueira do vento
 foram teus olhos fechando
 no dia em que os meus se abriram.
 e eu sem saber de nada,
 estava até bem contente,
 brindava com meus amigos,
 declamava aqueles versos
 dessas viagens contigo:
 “bateu-me o vento na boca
 E depois no teu ouvido”...

E o teu ouvido cerrado,
 e o teu rosto naufragado,
 e o teu barco ancorado
 em praia desconhecida.
 Cecília não acredito.
 (SCHMALTZ, 1969, p. 45-47)

O poema aproveita-se de uma série de poemas de Cecília Meireles, nas duas primeiras estrofes, por ocasião da morte da autora de *Mar absoluto*, para comunicar uma infeliz coincidência, na data em que Yêda celebrava seu aniversário de 23 anos, em 9 de novembro de 1964, falecia Cecília, no Rio de Janeiro.

Para ressaltar alguns dos poemas de Cecília retomados, a primeira estrofe se constrói a partir de “Retrato”, uma das mais conhecidas composições cecilianas: “Eu não tinha este rosto de hoje/ [...]Em que espelho ficou perdida/ a minha face?” (MEIRELES, 1983, p. 63-64). Na terceira estrofe supracitada, encontra-se recuperação do verso “só eu morrendo de triste” (MEIRELES, 1983, p. 84). O poema de Yêda reinventa, ainda, versos da poesia ceciliana de composições como “Epigrama do espelho infiel” (1983, p. 82), “Canção quase inquieta” (1983, p. 80) e “Terra” (1983, p. 64-65), dentre outros. A penúltima estrofe cita diretamente versos de “Canção” (1983, p. 64).

Ainda na segunda parte de *Tempo de semear*, destaca-se o poema “Balada simples”:

Vou deixar meus velhos livros,
 meus ideais de poeta,
 ilusões da cor do vinho,
 a irresponsabilidade

das carreiras pela chuva,
das madrugadas no bosque,
por causa do meu amor.

Vou deixar os meus colegas
de poemas e brinquedos,
minha coleção de selos,
minhas lembranças guardadas
no fundo de um baú verde,
meus contos da carochinha,
por causa do meu amor.

[...]

Vou fazer cozinhadinho
e lavar roupa na fonte,
vou passar sonhos a ferro
e enxugar esperanças,
vou ter filhos mais bonitos
do que as lágrimas da lua,
vou ficar medíocre e linda,
por causa do meu amor.
(SCHMALTZ, 1969, p. 61-62)

A voz lírica do poema incursiona pelo olhar da criança, na busca de comunicar seu anseio pela união amorosa, marcada pela simplicidade, como indica o título da composição. As imagens da convivência cotidiana do casal é comunicada através de fantasias infantis e idílios amorosos, conforme explícito no início da estrofe final. A união amorosa, para o eu lírico, vem sinalizar uma espécie de retorno à infância, consequentemente, livre da circunspeção da vida moderna e da vida adulta, indiciando mais uma vez a exaltação de um tempo primitivo. Esse poema não deixa de apresentar um viés irônico, uma vez que a união amorosa para a voz feminina condiciona sua existência à realidade doméstica, tornando-a “medíocre” em termos de emancipação feminina, porém “linda” para os padrões preconizados pela hegemonia burguesa.

“Outros poemas”, a terceira e última parte da obra, é aberta com uma epígrafe de Walt Whitman. Os versos finais da epígrafe convergem, em seu conteúdo e na liberdade das formas em que se expressa, com as perspectivas adotadas na obra de Yêda Schmaltz, a exemplo da visão do amor apresentada nesta obra, como aquele que estabelece harmonia entre os seres. Nos versos do poeta americano, o ser amado confunde-se com o próprio poema, a quem é direcionada a declaração: “muitas mulheres e homens tenho amado/ mas não amo a ninguém mais do que a ti” (WHITMAN apud SCHMALTZ, 1969, p. 71). Essa louvação, na qual o ser amado confunde-se com a arte do poeta, será uma presença marcante na poesia yediana a partir de então.

Conforme sinalizado pela epígrafe, a última parte de *Tempo de semear* tem no erotismo seu motivo mais recorrente. Erotismo que caminha em alguns poemas para o sofrimento passionai e a alusão sexual. Composições como “Canto de amor” (SCHMALTZ, 1969, p.81) assumem visão solar sobre o relacionamento amoroso, considerando a união amorosa como promessa de felicidade plena. Nessas composições, encontra-se perspectiva semelhante ao do discurso aristofânico, no *Banquete* (2007), de Platão, por ser Eros aquele que complementa as partes cindidas. O eu lírico encontra no ser amado sua metade perdida, além disso, a poesia surge confundindo-se com o ser

amado, estabelecendo relação íntima com o eu lírico, à maneira do que ocorre nos versos da epígrafe de Whitman. Isso se tornou um procedimento constante no decorrer de toda a obra da autora, ao ponto de versos de *A alquimia dos nós* assimilar o trabalho da tecelã como metáfora do fazer poético, levando o eu lírico a considerar, ao final da composição, que “Este tecido é a própria/ tecedeira” (SCHMALTZ, 1969, p. 45).

O poema “Casca” usa da dubiedade própria da linguagem poética para tratar do envolvimento amoroso:

O meu amor
é casca.

O meu amor,
jabuticaba doce,
redonda, gelada,
(gelada?)
vieram dentes
brancos, gelados,
sede redonda
e: plof!
é casca.
(SCHMALTZ, 1969, p. 91)

O fim do sentimento amoroso é comunicado no poema através da representação do consumo do fruto exótico, típico das terras brasileiras, a jabuticaba, caracterizada pela pele fina que esconde polpa doce e agradável ao paladar. Mas a composição parece sugerir relação carnal no desenvolvimento da paixão. A casca do fruto, negra em sua origem, rompida por dentes brancos, parece sugerir novamente complementação, e, ao mesmo tempo, alude ao contato sexual no ato da penetração, ou mesmo a abertura do sujeito lírico para o desejo, uma vez que a casca pode representar certa resistência do sujeito lírico para o contato íntimo. Rompida a casca, talvez representação das vestimentas ou até mesmo da virgindade da mulher, a partir de então o sujeito lírico se encontraria liberto para a entrevista erótica. O poema, assim, alterna entre os sentidos que dirige para o entendimento do desenlace amoroso e da intimidade erótica. Paralelamente, parece sugerir a relação entre erotismo e violência, uma vez que “romper a casca” configura um modo de violar, algo que será bastante explorado pela autora no livro *Baco e Anas brasileiras*.

A impetuosidade do desejo erótico-passional é apresentada no antepenúltimo poema da terceira parte de *Tempo de semear*:

Só

Eu terei a música do ar
o som trêmulo das folhas
quebrando o vento.
Eu terei meus olhos
que se dão ao mundo
e recebem a amplidão de tudo.
Eu terei meus passos
por onde quiser errar
e meus braços seguirão
os caminhos desejados.
(Algo me diz que irei
Na direção do tempo.)

Eu terei os sorrisos das gentes,
 a novidade do amanhã,
 flores, pássaros, estrelas
 e esta janela descortinando Goiânia,
 cidade que amo,
 na qual me embebedo, minuciosamente.
 Eu terei meu quarto,
 meus versos, meus livros
 e a certeza de ser rica
 com meu quarto,
 meus versos e meus livros.
 Eu terei de tudo que vibrou
 E vibra e vibrará na vida.
 Mas estarei só.
 E o que será de mim sem teu amor?
 (SCHMALTZ, 1969, p. 111-112)

Aqui, o amor figura como complementação. O sujeito lírico, habitante de um espaço considerado paradisíaco com suas flores, pássaros, estrelas e livros, anseia pelo preenchimento de um espaço que cabe à pessoa amada. A ausência do amado pode significar desolação para o eu lírico de tal forma que o ambiente paradisíaco em que vive e a perfeição do mundo ao seu redor deixa de ser atraente. O prosaísmo no estilo dessa composição trabalha por desentranhar de situações também prosaicas, cotidianas, formas de representar a dimensão do envolvimento erótico na existência da voz lírica, esses serão princípios norteadores do erotismo constituído em *A alquimia dos nós e Baco e Anas brasileiras*, quando as relações eróticas serão comunicadas através de atividades cotidianas como a tecelagem e a preparação de alimentos.

Vale notar que, esse poema, ao lado de “Balada simples”, assinala uma existência dicotômica da mulher, pois a voz lírica percebe que deve escolher a dedicação incondicional à vida doméstica, como mãe e esposa, ou ter “tudo que vibrou/ e vibra e vibrará na vida”, versos sugerindo realização profissional, intelectual e identitária da mulher, mas estará privada da união amorosa. Nesse âmbito, o amor e a independência intelectual da mulher representam completude, mas também exclusão. Essas limitações, pautadas sobre a dicotomia mãe-esposa *versus* mulher livre, são significativamente superadas na obra madura da autora, pautada sobre o lastro mitológico, porque a voz lírica feminina encarna a multiplicidade. Tal aspecto foi percebido por Nelly Novaes Coelho (1993, p. 17) ao identificar as vozes femininas da poesia dos anos 1960, dentre elas a de Yêda Schmaltz, investindo numa consciência “experimentalista”, exercitando a linguagem e interrogando o “ser-poeta” e o “ser-da-poesia”. A indagação sobre a poeta e a poesia, acrescente-se, corresponde ao questionamento da condição feminina no interior da sociedade patriarcal.

Nesse sentido, “(composição)”, “Balada simples” e “Só” são poemas da primeira fase de produção de Yêda Schmaltz que chamam atenção pelo espaço intervalar, fronteiro, que ocupam, pois prenunciam um confronto com o *status quo*; mas isso não se processa de modo tão evidente, conforme se verifica na obra madura da autora. Tal fenômeno pode ser compreendido, conforme aponta Elaine Showalter (1994, p. 39), como a prova de que a estrutura dominante determina muitas estruturas silenciadas. A autora percebe, no ensaio “A crítica feminista no território selvagem”, que as mulheres foram forçadas ao silêncio, ao eufemismo e ao circunlóquio. Assim, “[o]s buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminista se revela, mas as cortinas de um ‘cárcere da língua’. A literatura

das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida”. A consciência “experimentalista”, tratada por Nelly de Almeida, é sintoma do anseio das escritoras de empreenderem uma escrita desconstrutora do discurso “masculino”, não simplesmente falar contra a estrutura falocêntrica, mas fora dela. Isso localiza a literatura das mulheres entre “duas vozes, contendo uma estória ‘dominante’ e uma ‘silenciada’” (SHOWALTER, 1994, p. 53). Esse “discurso de duas vozes” decorre da recuperação de paradigmas da escrita praticada pelos homens e a busca da autenticidade feminina, o que torna significativa a filiação de Yêda à poesia ceciliana, devido ao peso simbólico dessa influência, que se direciona para a consciência feminina, para a estratégia de “fazer o silêncio falar” (SHOWALTER, 1994, p. 49). Partindo da poesia de Cecília Meireles, Yêda Schmaltz consegue construir uma poesia ousadamente erótica, diferentemente da poeta carioca e das suas contemporâneas em Goiás.

Em 1975, Yêda Schmaltz publicou *O Peixenauta*, pela editora Oriente. Diante da repercussão da obra dentro e fora do estado de Goiás, o livro ganhou em 1983 uma segunda edição pela editora Anima.

O Peixenauta foi a obra que projetou o nome de Yêda Schmaltz a ser mais amplamente conhecido. Juntamente com Brasigóis Felício, a autora foi contemplada com o Prêmio Hugo de Carvalho Ramos de 1975, da Prefeitura de Goiânia. Em 1976, foi publicado no jornal *L'Osservatore Romano*, do Vaticano, o texto “Poesia femminile odierna di lingue iberiche”, elogiando o livro da poeta goiana. Esse texto se encontra entre os anexos da segunda edição de *O Peixenauta*, juntamente com a partitura do poema, retirado desse livro, que Estercio Marquez Cunha musicou, “O guarda-noite”, além de excertos de jornais do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, dentre outros estados brasileiros, mencionando a obra da autora. Esse livro também ficou amplamente conhecido em Goiás, devido à sua indicação para as provas de literatura do vestibular da UFG, nos anos 1980.

O livro traz em seu interior ilustrações de Siron Franco, imagens que dialogam com o discurso místico das composições. A capa foi projetada por Yêda, que a partir de então passa a cuidar ela mesma das capas e da disposição das ilustrações de seus livros.

Dividido em duas partes, nomeadas “Espaço épico” e “Tempo lírico”, *O Peixenauta* funde a imagem do peixe ao do astronauta, originando um ser místico e mítico que visita áreas não alcançadas pelo ser humano. A composição desse peixe astronauta ocorre a partir de um elemento histórico que antecede a publicação da obra, a primeira viagem do homem à lua, em 1969, que à época foi vista como grande conquista simbólica para a humanidade e favoreceu o imaginário popular pela viagem ao espaço e a planetas desconhecidos. O livro de Yêda parece figurar como uma reflexão acerca dessas conquistas e o acontecimento histórico motivou a imaginação da poeta, que passa a percorrer caminhos marítimos, aéreos e inimagináveis, conforme figura na “Dedicatória” (SCHMALTZ, 1983a, p. 17), aos que voam e amam.

O poema inicial, “O peixenauta – (Lua)” (SCHMALTZ, 1983a, p. 18-23), indica diretamente, desde o título, a referência à viagem perpetrada pela nave Apolo 11: “Navego um barco:/ nem astronauta,/ nem super-homem/ sou peixenauta/ destino: a Lua”. Outras composições reiteram, desde o título, como o tema favoreceu a imaginação poética da escritora, a exemplo de “Viagem aérea”, “Viagem terrestre”, “Viagem marítima”, “Gravidade”, “Zodiaco” e “Universo”.

A epígrafe de Wells na abertura do livro trata da necessidade de a humanidade, antes de conquistar outros planetas e as estrelas, conquistar a si mesma, sua mente e matéria. O livro de Yêda parece pretender realizar essa busca física e metafísica, a mais

longa, mais profunda viagem, e sem fim, dentro de si mesma. Assim, a primeira parte da obra, “Espaço épico”, é marcada por viagens diversas, que levam o eu lírico a perceber: “Sou maior que o mundo/ porque ele cabe inteiro/ nos meus olhos” (SCHMALTZ, 1983a, p. 68).

A sequência de cinco poemas intitulados “O guarda-noite” explora a atividade do trabalhador que passa as noites acordado e por isso poderia melhor conferir os aspectos místicos da lua, e com ela acaba por relacionar-se intimamente, visto que a lua deixou de abrigar o céu para deitar-se no seu polegar esquerdo. É notável nessa sequência de poemas a musicalidade que encerram seus versos. O segundo deles explora a temática amorosa:

A noite está
só
rindo
e o guarda-noite
ganha
o poema de quem
roubou-me o sono
e que não é
exata
mente
o guarda-noite
pois está
dorm’
indo.
(SCHMALTZ, 1983, p. 30)

O ser amado, aquele que rouba o sono do eu lírico, é substituído pela imagem do guarda noturno que se apresenta de feição mais lírica do que aquele. O amado dorme e se distancia da imaginação da poeta, o que é indicado pela fragmentação da palavra “dorm/ indo”, de modo a assumir sentido dubio, ao mesmo tempo os verbos “dormir” e “ir”. Esse jogo linguístico parece comunicar o processo de desenlace amoroso, razão que leva o trabalhador noturno a ocupar o imaginário do sujeito lírico. Esse tipo de jogo linguístico é usado para definir o estado do guarda-noite, no início da composição, que está “só/ rindo”, a fragmentação do verbo no gerúndio passa a indicar um estado de felicidade e de solidão, simultaneamente, do trabalhador que chama atenção da poeta. Esse jogo lúdico, abrindo para a plurissignificação de um mesmo termo, torna-se recorrente a partir de então na obra da autora.

Ao retomar os planetas da órbita terrestre, Yêda explora a dupla designação de seus nomes, que podem indicar os deuses da cultura greco-romana ou satélites e planetas, a exemplo de Júpiter, Netuno, Mercúrio e Vênus. Constitui essa a primeira menção que a escritora faz em sua literatura às deidades da antiguidade clássica. É destacável a mirada da poeta sobre a imagem de Júpiter, no poema homônimo, o deus maior do Olimpo, que desperta ao mesmo tempo admiração, temor e sedução sensual:

[...]
Teu assombro me atormenta
e o teu poder me anula,
Deus armado,
Deus amado,
Deus pagão.
Graça, mito, assombração.

Mas detrás da armadura
 arde amor e queimadura.
 Se teu poder me ilumina,
 teu amor me despedaça:
 dou-te mil brilhos de estrela,
 recebo uma pá de cal.
 [...]
 (SCHMALTZ, 1983a, p. 65-66)

A poeta exalta a índole erótica de Júpiter (Zeus entre os gregos), que possuía diversas amantes, sendo na maioria das vezes o enlace amoroso fatal para elas: a exemplo de Sêmele, mãe de Dioniso, que foi despedaçada ao divisar a imagem real do deus, episódio aludido no antepenúltimo verso acima transcrito. O eu lírico do poema dirige-se a Júpiter, que figura como o deus supremo e como o planeta. Interessante notar que, no sistema solar, Júpiter é o maior dos planetas, sua gigantesca dimensão oferece uma espetacular visão quando olhado através de um aparelho óptico. Algo semelhante em relação ao planeta Vênus, que oferece uma imagem esplendorosa por seus vulcões inativos e as grandes temperaturas atingidas em seu solo. O esplendor do planeta Vênus será vislumbrado em outro poema do livro, quando a autora, que tornou o erotismo tema caro a sua poesia, exaltou “Vênus”, a deusa do amor (Afródite entre os gregos):

Vê-nos, Vênus
 e embeleza,
 dá-nos luz
 e o som do belo.
 [...]
 Vênus boa,
 Era amável,
 dá-me teu rosto de noite,
 dá-me teu nome de rosa,
 sideral canção de amor.
 (SCHMALTZ, 1983a, p. 48)

Nesses versos parecem ecoar as preces da poeta Safo de Lesbos à deusa do amor:

Aphrodite em trono de cores e brilhos,
 imortal filha de Zeus, urdidora de tramas!
 a dores e mágoas não dobres,
 Soberana, meu coração;
 [...]
 Vem outra vez – agora! Livra-me
 desta angústia e alcança para mim,
 tu mesma, o que o coração mais deseja:
 sê meu Ajudante-em-Combates!
 (SAFO apud FONTES, 2003, p. 168-169)

A súplica da poeta da antiguidade, dirigida à deusa, é a de uma voz feminina que solicita o amor de alguém, a fim de livrar-se da angústia da solidão. Os versos de Yêda

Schmaltz assumem o mesmo tom de súplica e, como no poema de Safo, dirige-se à divindade exaltando suas qualidades (bela, amável, rosa). Em Safo louva-se o poder divino de Afrodite (“urdidora de tramas”). A voz lírica na composição yediana anseia mais do que o amor de alguém, deseja ser a própria divindade, com ela confundir-se, para compor canções de amor. A presença da poesia de Safo e da biografia lendária da poeta grega surgirá em *A ti, Áthis* (1988), livro que persegue mitos de origem da poesia, um erotismo cósmico e assinala anseio de superação dos estigmas de gênero historicamente construídos.

Os poemas de “Tempo lírico” avançam na tematização do erotismo, conforme sugerido pela imagem de Siron Franco, apresentada à página 81, na qual o traço desrealizado de uma mulher nua, com uma flor no cabelo, deitada no chão, indica lubricidade. As epígrafes de Fernando Pessoa e Cecília Meireles vêm reforçar a ideia de que o envolvimento amoroso, a poesia, “e a angústia de não ser amada” (SCHMALTZ, 1983, p. 90) são os temas centrais dessa segunda e última parte do livro, como exemplar disso encontra-se “Poesia”:

[...]
O amor que não se vive,
a gente cria.
nada te posso dar além
de poesia
e poesia triste: eu li, tu leste,
ele lia.
E nada mais: palavra, som,
casa vazia.
(SCHMALTZ, 1983a, p. 86).

A composição acima parece refletir os versos de Fernando Pessoa, que figuram como epígrafe de abertura da seção:

Dizem que finjo ou minto
tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
com a imaginação.
Não uso o coração.
(apud SCHMALTZ, 1975, p. 83)

Concomitantemente, o poema de Yêda é uma releitura do excerto de Cecília Meireles:

Teu nome é quase indiferente
e nem teu rosto já me inquieta.
A arte de amar é exatamente
a de ser poeta.
(apud SCHMALTZ, 1975, p. 83)

Ao dizer que o amor que sente é criação, Yêda comunga da visão de Fernando Pessoa, que sente com a imaginação, bem como com Cecília Meireles, que confunde a arte de amar com a de ser poeta, princípios que irão se refletir na obra madura da poeta goiana.

Mas é da poesia de Olavo Bilac que se verifica maior ressonância em *O Peixenauta*, mais precisamente de “Via Láctea”, essa talvez a parte mais popular do

volume *Poesias*, do poeta parnasiano. O livro de Yêda, ao que parece, foi composto entre o acontecimento histórico do homem que pela primeira vez pisou na lua e a obra bilaquiana.

A releitura que a obra de Yêda Schmaltz realiza de Olavo Bilac já se inicia na adoção dos temas mais caros a esses dois autores, o erotismo e a criação poética. É sabido que o erotismo poético do autor parnasiano foi um dos motivos que o inseriu definitivamente na história de nossa literatura, visto que seus versos eróticos figuram como o que melhor produziu, algo com o que a arte de Yêda se assemelha muito.

O conhecido soneto XIII de “Via Láctea” apresenta um poeta que dialoga com as estrelas, e um espantado interlocutor, presente no poema, questiona essa atitude. O poeta conclui respondendo a seu locutário: “Eu vos direi: ‘Amai para entendê-las!/ Pois só quem ama pode ter ouvido/ Capaz de ouvir e de entender estrelas” (BILAC, 1997, p. 53). A estrutura e os temas adotados em *O Peixenauta* parecem refletir esses versos, visto que a poeta viaja por planetas e dialoga com estrelas. Exemplo dessa comunicação estabelecida com os satélites são os poemas supramencionados, “Júpiter” e “Vênus”, cujos nomes designam, conforme observado, deidades greco-romanas e planetas do sistema solar. Outro soneto de Bilac, que parece refletir sobre as composições do livro de Yêda, é o soneto XXVI:

Quando cantas, minh'alma, desprezando
O invólucro do corpo, ascende às belas
Altas esferas de ouro, e, acima delas,
Ouve arcanjos as cítaras pulsando.

Corre os países longes, que revelas
Ao som divino do teu canto: e, quando
Baixas a voz, ela também, chorando,
Desce, entre os claros grupos das estrelas.

E expira a tua voz. Do paraíso,
A que subira ouvindo-te caído,
Fico a fitar-te pálido, indeciso...

E enquanto cismas, sorridente e casta,
A teus pés, como um pássaro ferido,
Toda a minha alma trêmula se arrasta...
(BILAC, 1997, p. 66)

No poema, o eu lírico ouve a sedutora voz de uma cantora. Na sua perspectiva, a mulher que canta o eleva ao alto dos céus, onde convive com arcanjos, viaja por países diversos e por estrelas. A viagem desencadeada pela cantora, ao promover a subida do eu lírico ao paraíso, culmina por deificar a própria imagem da mulher amada. Ao final, o sujeito lírico está vertido aos pés da amada, “como um pássaro ferido”, criando uma série de correspondências entre as imagens do pássaro, cujas características principais são cantar e voar, e da mulher amada, cujo canto sedutor propicia viagens mágicas.

O poeta que jaz ao pé da cantora surge assimilado à noção de sensibilidade e fragilidade correspondente também ao pássaro. A correspondência de suas sensações coincidem com a correspondência de suas funções, dado ser a poesia e a música gêneros similares, e o poeta é também um cantor.

Esse poema se reflete sobre *O Peixenauta* na medida em que o canto permite ao sujeito lírico no interior da obra realizar, por sua vez, voo semelhante ao do sujeito

lírico da composição bilaquiana. O canto confunde-se com a poesia e a viagem imaginária, idílica, por ele possibilitado, equiparando-se à liberdade outorgada pelo imaginário poético.

Assomam em *O Peixenauta* outros indícios de sua filiação a “Via Láctea”, a exemplo do soneto VI: “Quem ama inventa as penas em que vive:/ E, em lugar de acalmar as penas, antes/ Busca novo pesar com que as avive” (BILAC, 1997, p. 46), que parece ter sido reinventado no já citado “O amor que não se vive,/ a gente cria”. O próprio título da obra de Yêda indica aproximação com a de Bilac, visto ambas indicarem espaços fora da órbita terrestre: “Via Láctea”/*O Peixenauta*.

Os títulos das obras da autora são construídos, comumente, a partir de engenhoso jogo lúdico, revelando trocadilhos, humor, lirismo e criatividade. A originalidade dos títulos das obras da poeta foi percebida por Vera Tietzmann (1990, p. 188-189), que ressaltou ainda que *O Peixenauta* “combina a leveza de movimentos dos peixes na água com a flutuação dos astronautas no espaço, aglutinando as duas imagens num efeito plástico surpreendente”.

A presença da poesia bilaquiana no percurso poético de Yêda Schmaltz não se limita a essa obra. Como Bilac, Yêda é uma poeta que dificilmente fala sozinha, essa é uma característica que Marisa Lajolo (1991, p. 15) depreendeu da leitura que fez do poeta parnasiano. O eu lírico da poesia yediana, desde *Caminhos de mim*, está comumente se dirigindo a um interlocutor (o namorado da jovem apaixonada, por exemplo), mimetizando situações de diálogo que levam o leitor a participar “por procuração” da situação apresentada, o que favorece a comunicação. Em sua obra madura, a poeta encontrará esse interlocutor em figuras que são retiradas da mitologia clássica ou no próprio leitor, posicionado como confidente. Assim, Penélope estabelece interlocução com Ulisses e, na ausência dele, comunica os pesares causados pela falta do esposo, ao leitor-confidente. O discurso erótico, por sua vez, é um gênero que requer constantemente o corpo do espectador como participante. Isso cria certa cumplicidade entre a obra e o leitor, o que justificaria a disposição dialogada na poesia da autora, que não raro avançou na tematização do erotismo.

Olavo Bilac permanecerá na poesia yediana como uma forte influência, sobretudo no livro que publicou em 1985, quando à maneira do poeta parnasiano desenvolverá, em poemas seriados, um erotismo antropofágico, ousado e visual.

Em 1979, 1985 e 1988, Yêda Schmaltz publicou os livros *A alquimia dos nós*, *Baco e Anas brasileiras* e *A ti Áthis*, obras que demonstram um salto significativo dos princípios estéticos e na cosmovisão da autora. Essa parte da produção da poeta não se desvincula das produções iniciais, o que se pode perceber é que elas reforçam a preocupação da escritora em torno da tematização de Eros, do fazer poético e da condição da mulher na sociedade moderna. Em certa medida, *Caminhos de mim* se repete em *A alquimia dos nós*, *Tempo de semear* em *Baco e Anas brasileiras* e *O Peixenauta* em *A ti, Áthis*, embora essa ligação não seja linear, mas simultânea, dado que as técnicas e cosmovisões se repetem em maior ou menor grau em todos eles. Essa intratextualidade inseriu e reafirmou na literatura goiana um espaço considerável para a produção de autoria feminina, além de introduzir na cultura letrada do estado uma literatura erótica cuja subversão e representatividade histórica não pode ser olvidada.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. 10.ed. São Paulo: Paulos, 2001.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BONNICI, Thomas. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.
- COELHO, Nelly. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- LAJOLO, Marisa. Prefácio. In: BILAC, Olavo. *Melhores poemas de Olavo Bilac*. São Paulo: Global, 1991.
- MEIRELLES, Cecília. *Flor de poemas*. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- PLATÃO. *O banquete*. Trad. Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- SCHMALTZ, Yêda. *Caminhos de mim*. Goiânia: Escola Técnica Federal de Goiás, 1964.
- _____. *Tempo de semear*. Goiânia: CERNE, 1969.
- _____. *A alquimia dos nós*. Goiânia: Secretaria de Educação e Cultura, 1979.
- _____. *O peixenauta*. 2 ed. Goiânia: Oriente, 1983a.
- _____. *Os procedimentos da arte*. Goiânia, Ed. Da UFG, 1983b.
- _____. *Baco e Anas brasileiras*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985.
- _____. *A ti Áthis*. Goiânia: Secretaria de Cultura, 1988.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.
- TELES, Gilberto M. *Estudo goianos II: a crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Ed. da UFG, 1995.
- TIETZMANN SILVA, Vera M. Penélope questionada – o tema do fio em Yêda Schmaltz. *Signótica*. Goiânia, ano II, janeiro/dezembro, 1990, p. 175-189.
- VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. *Uma escrita sustentada pela paixão: a poesia erótica de Yêda Schmaltz*. 2014. 364 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO.