

## ENTRE O PESSOAL E O HISTÓRICO: AS EPÍGRAFES NA OBRA DE YÊDA SCHMALTZ

BETWEEN THE PERSONAL AND THE HISTORICALY: THE  
EPIGRAPHS IN YÊDA SCHMALTZ BOOKS

ENTRE EL PERSONAL Y LA HISTORIA: LAS EPÍGRAFES EN YÊDA  
SCHMALTZ LIBROS

*Paulo Antônio VIEIRA JÚNIOR\**

Amo a recordação daqueles tempos nus.  
(Charles Baudelaire)

Para Simone Schmaltz, historiadora  
aficionada por recordações.

**Resumo:** Este estudo empreende leitura das epígrafes constante nos livros “A alquimia dos nós”, “Baco e Anas brasileiras” e “A ti, Áthis”, de Yêda Schmaltz. A volta ao passado como forma de redimensionar a mirada do sujeito sobre a contemporaneidade, ao mesmo tempo constituindo um passo a frente na construção de um discurso original, foi um meio fundamental para a autora em estudo construir sua voz lírica mais singular. Tal perspectiva se desenvolveu, no interior das obras em verso da poeta, através da retomada da tradição artística e literária e a transformação com diferença desses discursos. Para ler a obra de Yêda Schmaltz nos valem, sobretudo, do aporte teórico de Jorge Schwartz (1981), Linda Hutcheon (1989) e João Alexandre Barbosa (1986).

**Palavras-chave:** Yêda Schmaltz; epígrafes; paródia.

**Abstract:** This study reads the epigraphs present in the books “A alquimia dos nós”, “Baco e Anas brasileiras” and “A ti, Áthis”, from Yêda Schmaltz. A look back in time as a way to resize how we see the subject over the contemporaneity was an importante tool found by the writer to building of her most unique lyrical voice. Such perspective was developed within the works in verse by Schmaltz revisiting the artistic and literaty tradition and the transformation based on the difference between such discourses. To

---

\* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Professor substituto de Teoria da literatura na Faculdade de Letras da UFG. Desenvolveu pesquisa financiada pelo Programa REUNI/CAPES. O estudo ora apresentado constitui tópico adaptado da tese intitulada “Uma escrita sustentada pela paixão: A poesia erótica de Yêda Schmaltz” (2014). Contato: pauloantvie@hotmail.com

read the poetry of Yêda Schmaltz we use the theoretical support of Jorge Schwartz (1981), Linda Hutcheon (1989) and João Alexandre Barbosa (1986).

**Keywords:** Yêda Schmaltz; epigraphs; parody.

**Resumen:** Este estudio es la lectura de las epígrafes constantes en los libros “A alquimia dos nós”, “Baco e Anas brasileiras” y “A ti, Áthis”, de Yêda Schmaltz. Una vuelta al pasado como una forma de cambiar el tamaño de la mirada del sujeto en la contemporánea, al mismo tiempo que constituye un paso adelante en la construcción de un discurso original, era un medio esencial de Schmaltz construir su voz lírica más singular. Esta perspectiva se desarrolló dentro de las obras en verso del poetisa, a través de la reanudación de la tradición artística y literaria y la diferencia transformación con estos discursos. Para leer la obra de Yêda Schmaltz aprovechar, sobre todo, el apoyo teórico de Jorge Schwartz (1981), Linda Hutcheon (1989) y João Alexandre Barbosa (1986).

**Palabras clave:** Yêda Schmaltz; epígrafes; parodia.

O presente estudo investiga a presença do discurso epigráfico nas obras de Yêda Schmaltz. A epígrafe nos livros da autora goiana surgiu, a partir de “Tempo de semear” (1969), estabelecendo o tema sobre o qual as composições versam, reforçando as perspectivas tomadas nos livros e estabelecendo um vínculo complexo entre o discurso novo e a tradição literária. Em “Fios (O livro de Penélope)”, primeira parte de “A alquimia dos nós” (1979), em “Baco e Anas brasileiras” (1985) e em “A ti, Áthis” (1988), as epígrafes encontram-se inseridas em um projeto no qual epígrafe/texto/contexto se interpenetram e se complementam, ao ponto de tornarem-se um produto só. A dicção, o tom e as estratégias retóricas e estilísticas, não raro, são desentranhadas das epígrafes escolhidas pela poeta.

O discurso epigráfico instaura um redimensionamento dos textos decorrente do jogo de convergências semânticas e formais. A epígrafe constitui um interessante recurso intertextual por sintetizar o pensamento do autor e reforçar a convergência de seu discurso com o de outros, mas isso tudo ocorre em uma articulação que não deixa de ser conflituosa. Deslocada de seu contexto original, a citação epigráfica figura em um plano semovente entre o texto de onde veio e o texto para onde vai.

Essa transitoriedade, característica da epígrafe, ocorre tanto no plano temporal como no âmbito semântico. Pensamenteando as

“constelações epigráficas” na construção de significados na obra de Murilo Rubião, Jorge Schwartz (1981) percebe que,

[t]oda epígrafe sofre uma perda de funcionalidade ao ser extraída do seu texto original, sofrendo conseqüente refuncionalização ao ser interpolada num novo texto. Há uma dupla função a ser observada: por um lado, a carga semântica do seu passado (o texto do qual provém); por outro, o estabelecimento de um novo diálogo epígrafe/texto, ao ser inserida no novo contexto. Um verdadeiro encontro de feixes semânticos, cruzamento de um passado textual com um presente narrativo, fazendo da epígrafe uma entidade em permanente tensão. Ela sintetiza um jogo de tempos: recupera o passado (seu texto original) e se afirma no presente do novo texto, o qual adquire dimensão de futuridade na medida em que a epígrafe ocupa sempre um momento anterior a ele. Privilegiada por catalisar tempos narrativos em diversos níveis, aponta continuamente para o seu próprio passado, ao mesmo tempo que anuncia o texto que lhe segue, fazendo-se presente no ato de sua leitura. A tensão dos tempos projeta-se também no campo formal: isolada no branco da página, ela assume uma autonomia aparente, mas, na verdade, depende tanto do texto que lhe é anterior quanto do que lhe segue. É neste jogo de convergências semânticas e formais que as epígrafes têm existência (SCHWARTZ, 1981, p. 04).

As epígrafes na obra de Yêda Schmaltz situam-se em um jogo intrincado e, por sua vez inovador, pois a autora interfere nos textos originais, transformando-os, antes de o contexto do discurso subsequente fazê-lo. No núcleo fabular de “Fios (O livro de Penélope)”, primeira parte de “A alquimia dos nós”, a heroína inicia a narração de sua “odisseia lírica” pelo casamento com Ulisses, mais precisamente a noite de núpcias do casal. O poema com o título estratégico “As núpcias” é aberto com a epígrafe homérica “Penélope que despose aquele que mais lhe der, e que o destino assinalar” (SCHMALTZ, 1979, p. 23).

“A alquimia dos nós”, como quase todas as obras de Yêda Schmaltz, é saturada de citações diretas de outros textos, mas as citações de natureza epigráfica antecedendo os poemas são mais comedidas. Em “O livro de Penélope”, somente o primeiro poema é epigrafado, sendo essa justamente retirada da “Odisséia”, de Homero, obra que servirá de mote para a construção dos poemas do interior dessa primeira parte. A epígrafe é originária do episódio em que os pretendentes tentam forçar Penélope a considerar que Ulisses estava morto, devido ao longo tempo

sem notícias do herói, e por isso ela deveria escolher um novo esposo entre os pretendentes. No contexto do poema, a epígrafe tende a atribuir certa liberdade à escolha de Penélope, enquanto no contexto original é justamente o contrário, a escolha da heroína é compulsória. Isso é significativo por reforçar as distinções entre a narrativa homérica e o relato lírico na obra yediana, no tocante à personagem Penélope.

Na epopeia, a escolha de Penélope por um novo esposo não ocorre porque Ulisses volta a Ítaca a tempo de reaver sua esposa e seu reino, confirmando seu caráter heroico. A não escolha de Penélope decorre, ainda, de sua astúcia e fidelidade de modo a equipará-la ao herói. No poema de Yêda, as louváveis características das personagens são deixadas em segundo plano em favor da exaltação do sentimento amoroso, e a escolha de Penélope recai sobre aquele escolhido pelo seu íntimo (“aquele que mais lhe der”), e que “o destino assinalar”.

Estabelecida a epígrafe na abertura do poema, tende-se a reconhecer a voz nos versos seguintes como pertencente à Penélope, o que é reforçado pelo fato de tais versos se iniciarem com um verbo em primeira pessoa:

Despi as roupas amplas  
guarnecidas de laços  
e passamanarias.  
Vem amor,  
a ti quero dar-me.  
[...]  
(SCHMALTZ, 1979, p. 23).

A dicção de Penélope é pressentida não só devido à interrelação epigráfica, mas também pelas escolhas lexicais e as imagens apresentadas. Note-se que a vestimenta apresentada é “ampla”, enfeitada ou provida de elementos usados em vestes da antiguidade. As passamanarias são um dos acessórios mais antigos usados em roupas femininas, também denominadas de “passamanes”, são fios dourados ou coloridos que servem de guarnição a vestidos, a fim de deixá-los mais sofisticados. Tais elementos constroem a imagem de uma mulher da antiguidade, pertencente a certa estirpe, como outrora foi Penélope, esposa do rei de Ítaca. O uso dos pronomes em segunda pessoa circunscreve, ainda, a voz lírica ao passado e lhe acrescenta um caráter

solene por ser próprio de um uso infrequente, presente excepcionalmente na poesia clássica.

O *corpus* epigráfico em “Núpcias” assemelha-se ao construído no conto “Gangrena”, do livro “Miserere” (1982), de Yêda Schmaltz. No decorrer da narrativa há diversos símbolos, situações e episódios que remontam à saga da heroína Penélope, mas o nome da personagem não é citado diretamente em nenhum momento, no desenvolvimento do enredo. Ao dizer, no desfecho da narrativa, que seu “nome é sinônimo de fidelidade, não de servidão ou de docilidade” (SCHALTZ, 1982, p. 25), o leitor identifica aí o nome de Penélope pelas confluências dos enredos, entre a obra moderna e a antiguidade grega, mas, sobretudo, a partir da epígrafe que abre o conto, retirada da obra de Homero: “Os pretendentes urgem minhas núpcias, e eu defendo-me com o tecido de minhas artimanhas”. O excerto é retirado do colóquio de Ulisses e Penélope, na Rapsódia XIX<sup>1</sup>.

O enredo do conto “Gangrena” é todo desentranhado dessa epígrafe, pois as peripécias vividas pela narradora-personagem se desenvolvem em torno das atitudes relativas à espera do homem amado e a tentativa de desvencilhar-se dos pretendentes.

No interior da obra de Yêda Schmaltz somente essas duas citações diretas são, na íntegra, pertencentes a Homero. Outras quatro epígrafes, constantes em “A alquimia dos nós”, são excertos do aedo da antiguidade, que sofreram a transformação por parte da autora. Inobstante transformar o discurso homérico, de modo a ressignificá-lo, a poeta não deixa de atribuí-lo como pertencente à “Odisséia”.

A primeira dessas citações surge abrindo a primeira divisão do livro, “Fios (O livro de Penélope)”, onde aparece, no alto da página, excerto de Johann Valentim Adreae e, no centro, um trecho cuja autoria não é identificada, levando a concluir se tratar de um texto da própria autora:

É preciso escrever um livro tão lindo que possua toda a beleza do verdadeiro, do total amor. E é preciso que seja triste, pois todo grande amor é coisa perdida e toda grande arte é um momento fugaz,

---

<sup>1</sup> Trecho constante na página 246 da edição consultada (HOMERO, 2003), indicada nas referências. A tradução de Antônio Pinto de Carvalho parece ser a que serviu de fonte para a autora, a versão de onde retirou todos os fragmentos de Homero presentes em sua obra.

irrecuperável. Mas é preciso principalmente escrever, pois o amor e a arte só são recuperáveis esteticamente (AN, p. 21).

Ao final da página aparece a epígrafe “Que não se percam todos estes fios”, atribuída a Homero. O trecho constitui uma transcontextualização da fala de Antino na Rapsódia II, da “Odisseia”. Antino cita em seu discurso a fala de Penélope aos pretendentes: “Jovens, meus pretendentes, o divino Ulisses morreu; mas, apesar do desejo que tendes de apressar meu matrimônio, aguardai que termine este véu, *para que não quedem inutilizados todos estes fios*” (HOMERO, 2003, p. 31, grifos nossos). O trecho em destaque será transformado pela autora na epígrafe atribuída a Homero, ao final da página 21, de “A alquimia dos nós”. O excerto, portanto, não é completamente pertencente ao poeta grego, porque sofreu interferência da poeta goiana. Com isso, nessa página se encontra o gesto inventivo de que lança mão a autora na construção das epígrafes que ilustram o livro, no qual são misturados textos da autora e de outros escritores e textos que são a simbiose de um e outro.

Os excertos atribuídos a Homero se tornam discursos complementares à epígrafe destituída de autoria, na página 21. Os fios que não devem ser perdidos podem ser reconhecidos como as temáticas abordadas no livro, a plenitude amorosa e a arte escrita.

A segunda epígrafe modificada pela autora sinaliza, na obra, a solidão de Penélope. O trecho é retirado do episódio no qual há interlocução entre Penélope e Ulisses disfarçado em estrangeiro:

O que outrora me distinguia, a formosura e a nobreza de meu porte, tudo isso os deuses destruíram, quando meu esposo Ulisses partiu para Ílion, *deixando-me a desoladora paisagem do Planalto Central do Brasil*. Se ele voltasse para cuidar de minha vida, maior e mais bela seria a minha glória, *e eu nem seria artesã e nem pretenderia meu nome na História*. Mas agora tudo para mim são tristezas: tantos são os males com que a divindade me oprime! [...] *A sociedade me oprime*. Saudades, só as sinto de Ulisses; só elas me comovem o coração. Os pretendentes urgem minhas núpcias, são muito insistentes, e eu defendo-me com o tecido de minhas artimanhas (SCHMALTZ, 1979, p. 31, grifos nossos).

**Estrangeiro**, o que outrora me distinguia, a formosura e a nobreza de meu porte, tudo isso os deuses destruíram, quando **os Argivos, e entre**

**eles** meu esposo Ulisses, partiram para Ílion. Se ele voltasse para cuidar de minha vida, maior e mais bela seria minha glória. Mas agora tudo para mim são tristezas: tanto são os males com que a divindade me oprime! **Todos os chefes que reinam nas ilhas, em Dulíquio, Same e na arborizada Zacinto, ou que habitam em Ítaca visível ao longe, todos me pretendem contra minha vontade e me consomem os bens. Por isso, tudo me é indiferente: hóspedes, suplicantes, arautos que estão a serviço do povo.** Saudades, só as sinto de Ulisses; só elas me comovem o coração. Os pretendentes urgem minhas núpcias, e eu defendo-me com o tecido de minhas artimanhas (HOMERO, 2003, p. 246, grifos nossos).

Destacamos acima, em itálico, as intromissões da autora no trecho constante em “A alquimia dos nós”; no texto de Homero grifamos em negrito os trechos cortados pela autora. O que se percebe é que as interferências da poeta ocorrem para transferir a personagem da antiguidade para a contemporaneidade da autora. Desse modo, a autora empreende, através dessa estratégia, uma concordância entre o velho e o novo, nessa concordância a obra do passado é alterada pela obra moderna. Processo semelhante ocorre na terceira epígrafe da seção:

Um deus inspirou-me a ideia de armar, em meu aposento, um grande tear e ir tecendo um véu sutil e comprido *em máquina lanofix, ponto de meia, em máquina lettera 22, ponto e vírgula*. [...] Desde então, durante o dia, lidava na imensa teia; e, de noite, à luz de tochas, desmanchava-a. *Na verdade, de dia eu lidava, de noite é que eu sonhava.* Por esta forma, consegui encobrir o meu ardil e trazer enganados os *meus pretendentes* (SCHMALTZ, 1979, p. 47, grifos nossos).

A “adulteração” do texto original parece configurar um ardil para enganar o leitor para, assim, testar seu conhecimento sobre a obra homérica. Por outro lado, atribuir a Homero o excerto é a forma encontrada para encobrir o ardil e legitimar as citações e a obra como um todo. Nessa interferência, a autora estabelece um jogo dúbio, criado na obra, acerca do trabalho da artesã, relacionado tanto ao trabalho com o tecido quanto com o texto poético. Isso ocorre porque entre os instrumentos da costureira encontra-se o “ponto e vírgula”, atributo próprio da escrita. Além disso, tal excerto situa-se antecedido e

precedido de textos que adotam o tecido como metáfora do fazer poético e da entrevista erótica, a exemplo de “O bordado”, “O tecido”, “O tapete”, “Tear” e “Agulha”.

A quarta e última citação modificada de Homero antecede a sequência final de poemas da primeira parte, que anunciam, como na epígrafe, o retorno de Ulisses. Nos poemas, intitulados “Espelho”, a voz lírica posiciona-se diante do homem amado, tentando reconhecer nele suas próprias feições. A epígrafe é a fala de Euricléia, da Rapsódia XXIII, anunciando o retorno do herói:

Acorda, Penélope, minha filha. Vem contemplar com teus olhos aquilo por que todos os dias ansiavas. Ulisses chegou, tarde, é certo, mas já está em casa. *É tua vez de ser gente e personagem: grite, dê ao mundo a lição de como se transforma o clássico em romântico, sem opção* (SCHMALTZ, 1979, p. 57, grifos nossos).

A transformação sofrida no excerto ocorre para ironizar e parodiar a própria reinvenção efetuada pela autora. Ironia matizada de humor, dado que a parte cortada ressaltava o ato heróico de Ulisses, que matou os pretendentes, enquanto o trecho acrescentado pela poeta ressalta a transformação ocorrida na personalidade da Penélope lírica. Assim, em “A alquimia dos nós” a autora modifica diretamente as citações epigráficas construindo um novo discurso pautado sobre velhas e conhecidas fórmulas, enquanto nos demais livros as interferências ocorrem através de outras estratégias, porque também os princípios norteadores das outras obras são distintos.

As citações diretas constantes em “Baco e Anas brasileiras” ocorrem todas sinalizando a formação dos temas e princípios poéticos adotados no interior da obra, a exemplo das epígrafes de abertura, de autoria de Álvares de Azevedo, Sebastião Nunes e Friedrich Nietzsche. As partes em que se dividem o livro são abertas com trechos bíblicos que se ligam à temática abordada no interior da seção. Assim, “Favo de meu”, onde se concentram poemas metalinguísticos, é aberto com epígrafe do “Apocalipse” (10:9,10), tratando de um livro cujo gosto doce na boca se converte em amargo no estômago:

Fui pois, ao anjo, dizendo-lhe que me desse o livrinho. Ele então me fala: Toma-o, e devora-o; certamente ele será amargo ao teu estômago, mas na tua boca, doce como o mel. Tomei o livrinho da mão do anjo e

o devorei, e na minha boca era doce como o mel; quando, porém, o comi, o meu estômago ficou amargo (*apud* SCHMALTZ, 1985, p. 32).

Essa é uma caracterização do próprio livro, “Baco e Anas brasileiras”, obra construída a partir de jogos levianos, fúteis e brincalhões, de modo a encobrir o tratamento de um tema sério, a misoginia flagrante na sociedade moderna. Assim, o livro da autora, de forma semelhante ao livro mencionado na epígrafe retirada do “Apocalipse”, trata de forma “doce” um tema “amargo”.

A segunda parte do livro, intitulada “Baco e Anas brasileiras”, é aberta com epígrafe retirada do “Levítico” (12:2,5), que assume posição claramente misógina. A recuperação do excerto se faz pautada sobre a ironia, dado que essa parte da obra é a que assume nos versos, diretamente, a exaltação da fêmea, através de poemas cujo erotismo é ostensivo:

Se uma mulher conceber e tiver um menino, será imunda sete dias; como nos dias da sua menstruação será imunda. Depois ficará ela trinta e três dias a purificar-se do seu sangue; nenhuma cousa santa tocará, nem entrará no santuário até que se cumpram os dias da sua purificação. Mas, se tiver uma menina, será imunda duas semanas, como na sua menstruação; depois ficará sessenta e seis dias a purificar-se do seu sangue (*apud* SCHMALTZ, 1985, p. 47).

Subsegue-se ao excerto do “Levítico”, corroborando a recuperação irônica desse último, poema de John Donne<sup>1</sup> aberto com a proclamação “Nudez total!”:

Nudez total! Todo o prazer provém  
De um corpo (como a alma sem corpo) sem  
Vestes. As jóias que a mulher ostenta  
São como as bolas de ouro de Atalanta:  
O olho do tolo que uma gema inflama  
Ilude-se com ela e perde a dama.  
Como encadernação vistosa, feita  
para iletrados, a mulher se enfeita;  
Mas ela é um livro místico e somente

---

<sup>1</sup> Trata-se do poema “Elegy XX: To his mistress going to bed”, de Jhon Donne. Yêda Schmaltz registra a parte final do poema traduzido por Augusto de Campos.

A alguns (a que tal graça se consente)  
É dado lê-la. Eu sou um que sabe;  
Como se diante da parteira, abre-  
Te: atira, sim, o linho branco fora,  
Nem penitência nem decência agora.  
Para ensinar-te eu me desnudo antes:  
A coberta de um homem te é bastante.  
(*apud* SCHMALTZ, 1985, p. 49)

As epígrafes do “Levítico” e de John Donne, abrindo a segunda parte da obra, estabelecem relação paradoxal, uma vez que o primeiro registra repúdio ao corpo feminino, enquanto o segundo exalta esse mesmo corpo. Para Nelly Novaes Coelho (1993, p. 164, grifos da autora), tais textos expressam um antagonismo que “a mulher vem provocando através destes milênios cristãos: *desejada e execrada* pelo mesmo motivo – pelo misterioso poder de seu corpo”. Os poemas no interior do livro passam, então, a exaltar o corpo feminino e os prazeres que as mulheres podem experimentar ao assumir irrestritamente as potencialidades de seu próprio corpo. A metáfora mais constante nessa parte é a do corpo feminino descrito através de jogos frutais, ou guloseimas diversas, oferecendo-se para o “consumo” no banquete amoroso e requerendo sua parcela de fruição. Com isso, a nudez do corpo da mulher impera nas imagens dos poemas e nas gravuras ilustrativas, conforme o desenho reproduzido adiante. Desse modo, o excerto bíblico e o trecho do poema de Donne servem para estabelecer dois extremos na obra e servirão para configurar a exaltação da mulher.

“Secas e molhadas”, subparte de “Baco e Anas brasileiras autoria de Yêda Schmaltz (embora esteja transcrito entre aspas), uma vez que não se tem indicado os créditos. O texto procede na exaltação festiva das seguidoras de Dioniso: “Evoé, Mênades, vinde, vinde e cantai todas vós honras a Dioniso! Cantai ao som dos tímbalos, dos tímbalos de voz profunda. Louvai com alegria aquele que traz a alegria!” (SCHMALTZ, 1985, p. 53). O excerto estabelece o ambiente festivo desenvolvido nos poemas subsequentes. Essa parte contém, ainda, dois poemas acompanhados de epígrafes dialogando com os versos:”, por sua vez, é aberta com epígrafe provavelmente de

## Óvulos

*Tudo sobre que ela se deitar, durante a menstruação, será imundo: e tudo sobre que se assentar, será imundo. Levítico 15: 20*

Sangue!  
É preciso pôr  
a menstruação na linguagem.  
Estas coisas minhas:  
Cólicas,  
enxaquecas nas luas cheias.  
Uma pele de onça  
pintada  
e uma rosa cheia,  
mas muito cheia de espinhos.

Estas coisas minhas na linguagem,  
a minha vaidade  
de estar menstruada  
- filhos, brilhos  
vermelhos  
na face afogueada.

Sempre-livre,  
limpeza de pele, um chuveiro,  
que a vida é uma bobagem:  
modas, modess.  
Este gosto de cheirar  
o cheiro bom  
do meu sangue gostoso,  
antes de jogar a bandagem  
na cesta do banheiro.  
(SCHMALTZ, 1985, p. 56-57).

O poema constitui resposta debochada à aversão contida no excerto bíblico em relação à mulher menstruada, opondo um discurso narcísico, feminino e feminista, à fala androcêntrica, que aponta a menstruação e o corpo da mulher como estranhos e perigosos. Os versos surgem tratando o sangue como algo comum, digno de figurar na poesia, tirando a menstruação e a própria imagem da mulher e de seu suposto “corpo degradado” da órbita do interdito. O verso que abre a última

estrofe do poema, de modo irreverente, usa o nome de uma marca fantasia de absorventes íntimos para apregoar a liberdade feminina. E o poema como um todo mantém uma mirada sensual sobre uma matéria que no discurso de outrora causava certo horror.

**Figura 1**-“Violência”, gravura do século XIX, de Henrique Alvim Corrêa.



**Fonte:** reproduzida na página 117 de “Baco e Anas brasileiras”.

Nessa obra, os velhos posicionamentos são usados para o desenvolvimento de novas posturas, pois a mulher “desejada” e “execrada” do discurso bíblico torna-se “desejante” e “exaltada”, na poesia da autora. Logo, a desestruturação da repressão sexual feminina ocorre por meio dos elementos constitutivos dessa mesma repressão. Ao

mesmo tempo, o poema usa a epígrafe como meio de materializar uma postura misógina e empreender a denúncia e a superação da misoginia.

Em “Glosa e mote”, a epígrafe de autoria de Guimarães Rosa, “O sonho tinha de ser tomado em goles curtos, entre hostilidades”, leva o eu lírico a concluir: “(Entre hostilidades, / o sonho de amor/ é mais gostoso)” (SCHMALTZ, 1985, p. 86), evidente valorização do ato de transgredir, matéria cara ao livro que atualiza o mito de Dioniso e suas seguidoras, Mênades ou Bacantes.

“Doces e salgadas”, última subparte da obra, é aberta com uma epígrafe auspiciosa, de origem bíblica, proclamando que “a boca fala do que está cheio o coração” (apud BAB, p. 91). Significativa tal citação, dado que a relação passional, o envolvimento erótico e a volúpia são temas norteadores dos poemas da obra. Com isso, a epígrafe desempenha a função de conduzir o leitor à conclusão de que tais sentimentos participam da realidade do eu lírico.

Em “Secas e molhadas” somente um poema é epigrafado. “Posições” (SCHMALTZ, 1985, p. 116), traz o excerto “Amor, a quanto me obrigas”, de Carlos Drummond de Andrade. O verso que abre o poema “O procurador do amor” (DRUMMOND, 2002, p. 54-55), de “Brejo das almas”, originalmente se inclui em uma composição carregada de ironia. Essa ironia é convertida em revolta no poema de Yêda Schmaltz, pois o eu lírico percebe a condição “horizontal”, conforme a ilustração que acompanha o poema vem reforçar (figura que reproduzimos na página anterior), ocupada pela mulher no meio social. No poema, a voz lírica ressalta que comumente esteve de joelhos, deitada, subjugada em suas relações. Tais posicionamentos ocupados pela voz poética aludem, ambigualmente, à condição marginalizada da mulher, condicionada à figura da mãe, esposa e corpo a ser desfrutado pelo masculino, mas também sugere o ato sexual, no qual a voz lírica desempenha função passiva, de joelhos.

O poema “Posições” tem sua leitura sofrendo interferência da ilustração de Henrique Alvim Corrêa (1876-1910), intitulada “Violência”. Na gravura, a mulher que dramática e eroticamente encontra-se estendida e esticada na cama, nua, portando meias arrastão, tem explorada sua imagem lúbrica, mas também aponta, conforme o título indica, para as recorrentes agressões sofridas pelas mulheres. Corroborando esse aspecto a sombra de um perfil no quarto onde se encontra retratada a mulher da gravura. A sombra parece indicar uma

personagem masculina, sugerindo ser ele o desencadeador da violência contra a personagem retratada.

Nelly Novaes Coelho (1993), conforme anteriormente mencionado, percebeu que as epígrafes de “Baco e Anas brasileiras” constituem polos de oposição com os versos que compõem a obra, uma vez que a maioria delas reflete a milenar discriminação sobre a natureza do corpo feminino, enquanto os poemas empreendem exaltação desse mesmo corpo. Desse modo, “um discurso de mulher que se descobre” (COELHO, 1993, p. 162) surge da intertextualidade flagrante na obra, ao fundir contrários:

Enfrentando com lucidez, espírito crítico, paixão e bom humor esse aparente paradoxo do ‘eterno feminino’, Yêda explora como valor supremo, exatamente esse ‘motivo’ (corpo, a força sexual da mulher) que vem sendo reprimido pela civilização cristã. E o faz, não com ressentimento apaixonado ou dramático, mas com risonha e profunda capacidade de compreender e tolerar. Daí que seu tom intencionalmente inconsequente, por vezes fútil, possa enganar os ‘incautos’... (COELHO, 1993, p. 164).

Em “A ti, Áthis”, as epígrafes são usadas com parcimônia. As citações de outros textos são, nessa obra, geralmente incorporadas no interior dos próprios poemas. O livro é ilustrado somente por quatro epígrafes, estando duas delas em latim e as outras traduzidas para o português. Encontram-se todas posicionadas abrindo o livro e antecedendo cada uma das divisões da obra e não contém indicação das fontes, mas em sua maioria são provenientes diretamente ou de forma adaptada do “Carmina Burana”, conjunto de poemas profanos dos clérigos do século XII, que serviu de mote para a elaboração do livro. A segunda e a terceira dessas citações são respectivamente: “Eis aiona!/Tui sum” (apud SCHMALTZ, 1988, p.11) e “Ave formosíssima/ Gema preciosa/ Virgem gloriosa/Vênus generosa” (apud SCHMALTZ, 1988, p. 45). A epígrafe final, de autoria de Bion, considera que “Um terno suspirar não move os fados” (apud SCHMALTZ, 1979, p. 107). O que se pode observar é que essas epígrafes atribuem certa aura solene ao livro e estabelecem um deslocamento temporal na realidade vivida pelas personagens líricas das composições, porque a realidade ali comunicada converge com a antiguidade, não trazendo características da vida moderna. Paralelamente a isso, elas instauram uma aura mística e mítica,

sobretudo na exaltação da epígrafe constante na página 45, glorificando a mulher amada como uma divindade.

No interior dos poemas de “A ti, Áthis” encontram-se as citações mais interessantes do livro, a exemplo do poema que se segue:

49

Também sei das muitas águas  
Áthis, poço  
de águas vivas  
em que me banho.  
Dize-me, ser amado  
de minha alma,  
onde apascentas  
o teu rebanho?  
(SCHMALTZ, 1988, p. 73).

A composição acima incorpora versos da Sulamita do “Cântico” bíblico, o que por sua vez relaciona a voz do sujeito lírico à fala da Rainha de Sabá:

Avisa-me, amado de minha alma,  
onde apascentas, onde descansas  
o rebanho ao meio-dia,  
para que eu não vague perdida  
entre os rebanhos dos teus companheiros.  
(CÂNTICOS, 1, 7).

Também o poema de número 19 incorpora e transforma criativamente trechos do poema bíblico:

Quando virás ao meu jardim?  
Esperarei a festa da colheita  
e tu rirás de mim.  
Baco tarda  
mas não falta.  
Colherei enfim  
no teu sorriso, Áthis,  
o meu grão de mostarda.  
(SCHMALTZ, 1988, p. 33).

O amado, nos “Cânticos”, dirige-se a Sulamita frequentemente comparando-a a um jardim: “És jardim fechado/ minha irmã, minha noiva,/ és jardim fechado” (CÂN, 4, 12). No verso yediano, a voz lírica considera tal comparação para convidar o ser amado a frequentar seu jardim. Nos dois casos, “jardim” assume conotação do corpo amoroso. Portanto, o convite que encerra o poema 19 é para que ocorra a união amorosa. Os versos seguintes prosseguem desenvolvendo a imagem da “festa erótica” através de elementos pertencentes ao universo da jardinagem, da plantação ou do cultivo de vegetais, conforme expresso nos vocábulos “colheita” e “grão de mostarda”, expressões muito comuns nos versos bíblicos.

No poema anteriormente transcrito, de número 49, os versos “Áthis, poço/de águas vivas/ em que me banho”, constituem também uma apropriação criativa da fala de Salomão no “Cântico dos Cânticos” (4, 15): “A fonte do jardim/ é poço de água viva/ que jorra, descendo do Líbano!”. A fonte do jardim, no texto bíblico, é a mulher amada, o que figura como um modo de exaltação dessa mulher, enquanto no poema de Yêda Schmalz o ser amado configura espaço de dissolução, confirmando ser a experiência erótica um princípio de dissolução, conforme esclarecido pela filosofia de Georges Bataille (1989), pois em Áthis a voz lírica imerge, penetra, e com ele se confunde na posse amorosa. O erotismo é busca da superação dos limites, sendo o ser amado matéria fluida, a supressão das individualidades é alcançada, no poema, em um envolvimento que beira a fusão cósmica. Esse fenômeno é reforçado pela androginia das personagens líricas e da própria voz lírica.

O poema de número 42 usa as falas de Salomão e de Sulamita para comunicar o envolvimento erótico. No poema bíblico, o amado que situa a amante como um “jardim” de prazeres, dirige-se a ela dizendo: “Teus brotos são pomar de romãs/ com frutos preciosos” (4, 13). Nos versos da poeta goiana o beijo dos amantes é comunicado nos versos: “É este./ O que desfiou as minhas meias/ verdes/ e o que feriu meu lábio/ de romã” (SCHMALTZ, 1988, p. 67).

Essas atualizações, nos versos de Yêda Schmalz, situam a paródia paralelamente à obra parodiada, ao lado do canto, fora do lugar, portanto, no limbo, porque não constitui mais um discurso pertencente ao texto bíblico nem dele se liberta completamente. A situação

paradoxal que tipifica a paródia leva Giorgio Agamben (2007, p. 42) a concluir que ela é uma profanação de vocação metafísica, algo decorrente da tensão dual que encerra: entre o novo e o texto original. A simbiose entre o discurso bíblico e seu próprio discurso lírico insere a produção de Yêda Schmaltz nos limites da profanação, uma vez que Agamben (2007, p. 66) entende que “[p]rofanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”.

Agamben (2007, p. 75) entende ainda que a passagem do passado para o profano se faz através do jogo, asseverando essa percepção a partir da relação dos jogos com os rituais e cerimônias sacras da antiguidade: “Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas”. A profanação do texto bíblico na poesia de Yêda Schmaltz é um hábito corrente, sobretudo nas obras aqui mencionadas.

Tomadas pelas obras de arte na modernidade, a exemplo da tensão entre o pessoal e o histórico. Transferências de contextos desse tipo confirmam a tese de João Alexandre Barbosa (1986) de que a “tradução” como resgate empreende um trabalho de busca de um sentido original, verdadeiro, na transferência de contextos. É como se o poeta trabalhasse na busca de um retorno à “Voz Única”, sendo a leitura que o poeta moderno empreende da tradição literária, sobretudo, resultado de sua consciência poética, que ele insiste em ostentar. Nesse processo, é estabelecida uma relação paradoxal com o leitor, pois o poeta superestima a habilidade de decifração do receptor, ao mesmo tempo em que o despreza através da construção enigmática do seu discurso: As recuperações do *corpus* epigráfico na obra de Yêda Schmaltz conduzem à percepção de que as atualizações realizadas pela autora culminam por refletir procedimentos e perspectivas largamente,

Eis, portanto, o paradoxo fundamental de caracterização da modernidade na poesia: parecendo desprezar o leitor, na medida em que não facilita o relacionamento através de uma linguagem que fosse sempre o eco de uma resposta previamente armazenada, o poeta moderno passa depender da cumplicidade do leitor na decifração de uma linguagem que, dissipada pela consciência, já inclui tanto poeta quanto leitor (BARBOSA, 1986, p. 22).

Tal procedimento intensifica a dependência entre poeta e leitor, de modo a tornar o receptor cúmplice na decifração das metáforas, alegorias e os ardis do texto, sendo este um princípio decorrente da relação estabelecida pelo artista com o público, desde Baudelaire, no qual o leitor se posiciona como “Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!” (BAUDELAIRE, 1985, p.101).

Isso leva João Alexandre Barbosa (1986, p. 22) a concluir que um dos movimentos mais constantes no interior do poeitar moderno é o da tradução/traição, no qual a linguagem poética está constantemente atenta para a historicidade de sua condição; ao mesmo tempo, subvertendo os ideais dessa historicidade e internalizando o leitor na obra “como latência de uma linguagem possível”. Esse não deixa de ser, como nos versos de Baudelaire, um gesto sobremaneira irônico, posto que o poeta estende a mão ao leitor ao mesmo tempo em que rompe a relação harmoniosa outrora estabelecida com ele, porque no processo comunicativo perderam-se os vínculos que garantiam a plena apreensão do conteúdo da obra por parte do receptor.

A relação dúbia mantida pelos poetas modernos com o leitor se reflete no *corpus* epigráfico da obra de Yêda Schmalz, na medida em que ela confia na competência desse leitor ao usar de textos antológicos da cultura letrada, mas trai a atenção do público ao enganá-lo acerca da autoria dessas citações ou da relação de proximidade e imbricamento entre a citação e o texto subsequente. No caso de “Baco e Anas brasileiras”, porque o leitor espera sempre que o texto que subsegue à epígrafe, de alguma forma, complemente, participe e desenvolva as concepções apresentadas na citação, algo subvertido em composições como o anteriormente citado “Óvulos”, no qual a poeta se posiciona na contramão da epígrafe bíblica. Enquanto em “A ti, Áthis”, a citação se incorpora ao discurso da autora, constituindo um modo de asseverar a historicidade do discurso literário, mas também um modo de desorientar o leitor acerca das referências e da própria autoria do texto. Esse desnorteio em torno das referências ocorre, ainda, em decorrência da retomada de personagens mitológicas da cultura greco-latina, ironicamente o discurso dessas personagens assume estrutura, dicção e retórica própria do poema bíblico, o que reafirma o processo de profanação do discurso sagrado.

Esse trabalho, no processo de construção do discurso poético, vem refletir o anseio de ubiquidade do artista moderno, ao pretender

construir um discurso epigráfico que não pertence a um único indivíduo, ou autor, mas se situa como patrimônio de todos. Essa atitude constitui uma evidente postura anticapitalista porque, conforme esclarece Linda Hutcheon (1986), o capitalismo tornou a obra literária uma mercadoria atrelada à ideia de autoria, de pertencimento do produto intelectual a um dado indivíduo que deve receber os créditos (e glórias) por esse trabalho. A intertextualidade por meio do discurso parodístico e epigráfico, na obra yediana, é um sintoma de resistência a esse padrão porque converte o caráter individual da obra literária moderna em produção coletiva, portanto, pertencente ao patrimônio cultural da humanidade. Esse aspecto configura na obra da autora, ainda, uma forma de extinção da personalidade do escritor, o que servirá para a elaboração de máscaras poéticas. Nesse caso, as epígrafes adulteradas de Homero, em “A alquimia dos nós”, e a incorporação de versos do “Cântico” bíblico, em “A ti, Áthis”, parecem expressar esse anseio de superação das individualidades e das épocas, pois a voz lírica das obras empreende um movimento rumo à continuidade, buscando eliminar as divisões.

## Referências

A **BÍBLIA de Jerusalém**. 10. ed. São Paulo: Paulos, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 3. ed. Tradução de João Bénard da Costa. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

COELHO, Nelly. Yêda Schmaltz. Baco e Anas brasileiras: a condição feminina assumida pela poesia. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 154-169.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

SCHMALTZ, Yêda. **A alquimia dos nós**. Goiânia: Secretaria de Educação e Cultura, 1979.

\_\_\_\_\_. **Baco e Anas brasileiras**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985.

\_\_\_\_\_. **A ti, Áthis**. Goiânia: Secretaria de Cultura, 1988.

\_\_\_\_\_. **Miserere**. Rio de Janeiro: s.n., 1980.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião**: a poética do uroboro. São Paulo: Ática, 1981.

VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Eros reinventado**: uma leitura da poesia de Yêda Schmaltz. 2009. 188f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

\_\_\_\_\_. **Uma escrita sustentada pela paixão**: A poesia erótica de Yêda Schmaltz. 2014. 364 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

*Recebido em: 30/08/15*

*Aceito em: 10/10/15*