

LEILA MARIA ALVES DE LIMA

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGÉTICA EM YÊDA SCHMALTZ SOB A PERSPECTIVA
DE GASTON BACHELARD**

GOIÂNIA

2009

LEILA MARIA ALVES DE LIMA

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGÉTICA EM YÊDA SCHMALTZ SOB A PERSPECTIVA
DE GASTON BACHELARD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
Stricto Sensu em Letras: Literatura e Crítica Literária da
Universidade Católica de Goiás (UCG) como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura e produção cultural.

Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto

GOIÂNIA

2009

L732c Lima, Leila Maria Alves de.
A construção da imagética em Yêda Schmaltz sob a perspectiva de Gastón Bachelard / Leila Maria Alves de Lima. – 2009.
72 f.

Dissertação (mestrado) _ Universidade Católica de Goiás, Departamento de Letras, 2009.
“Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto”.

1. Schmaltz, Yêda – imagética – poesia – análise literária. 2. Bachelard, Gastón – imagética – poesia. 3. Análise literária. I. Título.

CDU: 821.134.3(817.3)-1.09(043.3)

eu fui alguém
andando,
seguindo,
perdido.

eu fui alguém
errando
pelos caminhos.

amei os flamboyants,
tive certeza
das estrelas,
sabia
da minha sede
de fonte
nunca vislumbrada.

fiz poemas azuis
e de brinquedo,
mas fui alguém
procurando
o verde.

e contei tantas estórias
de ventos e de brumas,
de milênios de saudade,
que páginas brancas
transformaram-se
num livro
que mostra
caminhos de mim.

caminhos de mim
antes da encruzilhada,
antes do fim
que está no teu carinho,
meu amor,
e está em nossa fé

nos homens de depois
que havemos de compor
homens-poemas
de mel esperança.

Yêda Schmaltz

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas contribuíram na construção desse trabalho, que foi árduo, porém bastante gratificante:

a Deus, por guiar meus passos;

a meu esposo, José César Naves de Lima Júnior, pelo apoio e carinho em todos os momentos;

ao meu filho Caio que soube entender, do seu jeito todo especial, como funcionava a “escolinha da mamãe”;

aos meus pais, Nilse Miranda de Moura e Gaspar Alves de Moura, pelo amor incondicional;

aos meus sogros, Suely de Abreu Freitas e José César Naves de Lima, pela compreensão e privação dos momentos de convivência familiar;

ao Prof. Dr. Divino José Pinto, pela dedicação e carinho, que com paciência, amizade e sabedoria, orientou meu caminho acadêmico;

à Prof^a. Dr^a. Fátima e ao Prof. Dr. Éris por acreditarem na minha capacidade;

enfim, a todos aqueles que me ajudaram de alguma forma, meu muito obrigada.

RESUMO

A presente dissertação integra um olhar do conjunto da poesia de Yêda Schmaltz, escritora goiana de reconhecida trajetória, numa leitura que aborda a formação discursiva e temática da construção da imagética schmaltziana estabelecida a partir de devaneios poéticos. A fundamentação teórica necessária para a realização deste trabalho baseou-se especificamente em Gaston Bachelard em sua *poética do devaneio*. Tendo em vista a escassez de estudos que contribuíssem com um novo olhar sobre a escritura schmaltziana essa análise tornou-se necessária e pertinente, já que sua fortuna crítica é bastante reduzida. Dessa forma, o trabalho configura-se como sendo um dos possíveis olhares sobre o texto schmaltziano, sem ter a pretensão de uma visão totalizadora.

Palavras-chave: Yêda Schmaltz, Gaston Bachelard, imagem poética; devaneio.

ABSTRACT

To present dissertation it integrates a glance of the group of Yêda Schmaltz's poetry, writer goiana of having recognized path, in a reading that approaches the discursive and thematic formation of the construction of the imagery established schmaltziana starting from poetic dreams. The necessary theoretical fundamentação for the accomplishment of this work specifically based on Gaston Bachelard in his/her poetic of the dream. Tends in view the shortage of studies that you/they contributed with a new one to look on the deed schmaltziana that analysis became necessary and pertinent, since his/her critical fortune is quite reduced. In that way, the work is configured as being one of the possible glances on the text schmaltziano, without having the pretension of a vision totalizing

Key words: Yêda Schmaltz, Gaston Bachelard, poetic image , daydream.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 A RESPEITO DE YÊDA SCHMALTZ	10
1.1 BREVE FORTUNA CRÍTICA	10
1.2 BACO E ANAS E BRASILEIRAS: A CONJUNÇÃO ENTRE O CLÁSSICO E MODERNO	15
CAPÍTULO 2 - YÊDA SCHMALTZ UM CONVITE À METAMORFOSE PELO IMAGINÁRIO	19
2.1 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM POÉTICA EM YÊDA SCHMALTZ	21
2.2 – YÊDA E A POÉTICA DO DEVANEIO	26
2.3 – O SONHO E AS PALAVRAS EM YÊDA	30
2.4 - A DIALÉTICA DO FEMININO E DO MASCULINO	33
CAPÍTULO 3 - A SEDUÇÃO POÉTICA	37
3.1 PALAVRAS MÁGICAS	40
3.2 O PODER DA METÁFORA	45
3.3 BACHELARD E A POÉTICA SCHMALTZIANA	48
CAPÍTULO 4 – UMA LEITURA DE BACO E ANAS BRASILEIRAS	53
4.1 SABER O AMOR	54
4.2 FAVO DE MEU	59
4.3 SECAS E MOLHADAS	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71

INTRODUÇÃO

Cada gênero literário pressupõe uma forma de leitura e abordagem crítica de acordo com sua estrutura textual. No poema, o trabalho crítico constitui-se em investigar imagens e estabelecer elos cujas ligações formam um tecido semântico, o que para Jean-Pierre Richards é definido como um “tecer uma teia de aranha, em construir uma rosácea, em edificar uma caixa de ressonância, ou ainda uma gruta cujas paredes nos reenviariam a um centro vazio, mas iluminado – e se possível iluminante” (RICHARDS, 1967, p.16 in MELLO, p.59). Isso significa que diante do poema se estabelece o desenho do imaginário feito por um caminho demarcado por percursos subterrâneos, como alude Richards.

O desvelamento das imagens poéticas é compreendido a partir do funcionamento dos recursos imaginativos que tece o real e o irreal, que dinamiza a linguagem pela dupla atividade da significação e da poesia ao entrarem no jogo na criação. Nesse contexto, na presente dissertação, apresentamos uma leitura da obra schmaltziana focalizando as estratégias utilizadas na formação discursiva de sua imagem poética.

Por sua vez, a escassez de estudos que contribuíssem com um novo olhar sobre a escritura schmaltziana motiva nossa leitura. Essa análise tornou-se necessária e pertinente, já que sua fortuna crítica é bastante reduzida, apesar de ser reconhecida por autores de renome como Antônio Hohlfeldt, Nelly Novaes Coelho, Jesus Barros Boquady, Gilberto Mendonça Teles, Darcy França Denófrío e Stella Leonardos. Então, o trabalho configura-se como sendo um dos possíveis olhares sobre o texto schmaltziano, sem ter a pretensão de uma visão totalizadora.

O primeiro capítulo, “A respeito de Yêda Schmaltz”, está subdividido em duas partes. Na primeira, *Yêda: breve fortuna crítica se propõe* uma abordagem, mesmo que sucinta, da obra da poeta em seu conjunto oferecendo uma síntese biográfica. No total foram quatorze obras lidas em seus aspectos temáticos e formais, sendo comentados recortes de poemas representativos de alguns livros, para que fosse traçado um panorama da sua trajetória literária. Faz-se, ainda, nessa parte um diálogo com a crítica schmaltziana.

Na segunda subdivisão, *BACO E ANAS BRASILEIRAS: a conjunção*

entre o clássico e o moderno, caracteriza-se a lírica schmaltziana a partir de uma breve análise do livro *Baco e Anas brasileiras*. Um encontro do clássico com os tempos modernos da poesia, realizado em um processo de criação textual despreconceituoso e enigmático.

O segundo capítulo que se intitula “Yêda Schmaltz - um convite à metamorfose pelo imaginário” refere-se a um olhar mais detido sobre o exercício da imaginação, uma vez que no texto schmaltziano essa metamorfose se dará de forma consistente quando esta nos apresenta a palavra transfigurada que toca na sua condição de signo-símbolo, a metáfora mais profunda. Tal capítulo ganha consistência em suas quatro subdivisões: A construção da imagem poética em Yêda, Yêda e a poética do devaneio, O sonho e a palavra em Yêda Schmaltz e A Dialética do Feminino e do Masculino; nelas a visão de mundo se engendra decorrente do procedimento poético pautado pela espontaneidade capaz de atingir, pelo seu arranjo sintático, a mais alta expressividade.

“A sedução poética” se realiza no terceiro capítulo, o que lhe confere o poder de mostrar que os textos schmaltzianos nos seduz pelo belo, nos arranca do tédio e do cinza contemporâneo, nos rerepresenta modos heróicos, sagrados ou ingênuos de viver e de pensar. Divido em três partes: *Palavras mágicas*, *O poder da metáfora*, *Bachelard e a poética schmaltziana*, o referido capítulo apresenta, o processo de desrealização do real pela imaginação, produzido por meio das imagens schmaltzianas que sempre surpreendem e jamais se esgotam.

A análise de *Baco e Anas brasileiras* constitui o quarto capítulo, intitulado *Uma leitura de Baco e Anas Brasileiras* e o subdividimos em três partes. Na primeira, *Saber o amor*, trabalhamos com os poemas I, III e IV. Na segunda parte, *Favo de meu*, analisamos, *Flor de monguba*, *Desejo e Bacante a oeste*. Na terceira e última parte, *Secas e molhadas*, estão os principais textos poéticos desta obra, dentre ele escolhemos *Fruta madura*, *Manjar dos deuses*, *Bacanal* e *Posições*.

Salientamos nas subdivisões os aspectos da poética do espaço que revela a intenção de dar à palavra a missão de elevar o objeto de sua análise, os lugares e os espaços, ao nível poético do devaneio. A fim de que isso seja possível, apelamos para o serviço da imaginação, a faculdade humana por vezes esquecida que pode fazer nascer, renascer e criar novas formas de vida e de interioridade, dando às coisas o lastro humano que elas não ostentam quando ficam penando em sua material solidão. O que buscamos mostrar é que há um mergulho profundo na

alma humana, expresso na poesia de Yêda Schmaltz, descrito nos espaços, objetos e coisas que nos rodeiam no dia-a-dia. No quintal da casa, no sabor dos alimentos, na flor, na religiosidade. Numa simples receita. Numa fruta. Buscamos em Baco e Anas brasileiras, sobretudo a imensidão íntima que ressoa no interior de cada verso.

A obra schmaltziana é cortada, visceralmente, pela presença de imagens poéticas - imagem poética como um novo ser da linguagem, que não se limita apenas a exprimir idéias, sensações ou uma metáfora comum, mas que tenta ter um futuro, abre um porvir - que leva o leitor a uma tentativa de comunicação com a consciência criante do poeta, que para Friedrich Schlegel é “uma criação em um só jato” (Friedrich in Bachelard, 2006, p.6). Bachelard (2006, p.7) entende que pensar a imagem poética desperta e harmonizam todos os sentidos no devaneio poético, um devaneio diferente do sonho, que para comunicá-lo ou tentar comunicá-lo, é preciso escrevê-lo com emoção, mesmo quando certos devaneios são hipóteses de vidas. Certamente o autor é um dos teóricos que reflete acerca das imagens poéticas e dos devaneios e de sua relação intrínseca com o homem. Seus estudos direcionam um olhar em virtude da concepção de poesia, de instante, de linguagem, elementos de suma importância para elucidar a visão das imagens e devaneios poéticos em que a pesquisa está centralizada.

Então, considerando tais questões, este trabalho tem como objetivo, apresentar um estudo introdutório da obra de Yêda Schmaltz, no que diz respeito a sua produção poética no campo imagético sob a óptica de Bachelard, ponderando assim, a existência substancial das imagens poéticas em um processo de criação artística que se revela de diferentes formas na lírica schmaltziana.

CAPÍTULO I

A RESPEITO DE YÊDA SCHMALTZ

1.1– Yêda: breve fortuna crítica

Para apresentar Yêda Schmaltz, nada melhor do que buscar-se, na própria autora, a apresentação, através da sua poesia:

vou florir meu corpo todo
que a primavera vem perto
e quando chegar o outono
vou transformar-me em um fruto
(SCHMALTZ, 1964, p.24)

Assim, tal excerto fornece a medida da sua razão poética; da sua vontade de frutificar em tudo e quanto fizesse; da essência, talvez, e razão, de sua própria vida.

Yêda Oscarlina Schmaltz, filha de Wilfrido Schmaltz e Maria de Lourdes Cristiano Schmaltz, nasceu em Tigipió (PE), mas muito cedo se mudou para Goiânia (GO), onde se radicou. Bacharel em Direito e Letras Vernáculas, poeta, ficcionista, ensaísta, artista plástica e professora universitária, Yêda foi presença atuante no Movimento Cultural de Goiás. Fez parte da fundação do GEN (Grupo de Escritores Novos) que, nos anos 60, deu rumos diferentes à literatura goiana: “Aqui me firmei como pessoa e como artista; aqui construí a minha casa, com tijolos de poesia, e aqui tive três filhos goianiense. Sou goiana. Sem falsa modéstia (...)” (FONSECA, s/d).

Como em um sonho, ela já previa em seus primeiros versos a grandeza lírica e densa de seus poemas, o que a colocaria entre os grandes nomes da poética brasileira contemporânea: “e quando chegar o outono vou transformar-me em um

fruto” (SCHMALTZ, 1964, p.24). O que veio a se comprovar, anos depois, em uma afirmação feita por Nelly Novaes Coelho no livro **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**: “Yêda Schmaltz tem sido considerada, pela crítica nacional e internacional, uma das mais importantes vozes da literatura feminina realizada no Brasil” (São Paulo: Siciliano, 1993 in Schmaltz, 2006). Sobre a poética, ainda impublished, disse o consagrado Jesus Barros Boquady:

... os poemas de lêda são acidentes geográficos de características vincadas de beleza, diante dos quais nos detemos admirados. E eles ficam, depois de as páginas passadas, como uma lembrança preenchida de tempo de amor. Uma colina inesquecível; um promontório iluminado de estrelas, o mar que vem da vida em homenagem.

(Boquady, in: SCHMALTZ, 1964, contracapa).

Apresentando uma poesia que, antes de tudo, escolhe uma linguagem capaz de transmitir a sua visão pessoal, intuitiva, da realidade física ou psicológica, Schmaltz estreia em 1964, com o livro *Caminhos de mim* (Goiânia: Edição da Escola Técnica Federal de Goiás), poemas construídos por meio de um artesanato técnico, em profundo e triste lirismo:

De tarde me escondia chorando pelos cantos com vontade de ser bonita igual à menina da vizinha. Era magrinha, feia, entristecida e minha mãe morreu. Por que não me deixaram dar em sua face um beijo, um só, de despedida?

(SCHMALTZ, 1964, p.190)

E como bem disse Gilberto Mendonça Teles acerca de sua obra:

Assim, dentro dessa inteligência criadora, lêda Schmaltz (...) há de merecer grande atenção da crítica, de nosso e de outros Estados. É mais um nome para a galeria feminina das letras em Goiás.

(TELES, G. M, in: Schmaltz, 1964, orelha).

A inclinação lírica de seus versos perpassa a reflexão existencial do eu e

do mundo para explorar a capacidade sugestiva e inventiva da linguagem. Dessa forma, o aspecto nuclear da obra exprime a angústia da alma humana, sintetizando o descompasso entre o sofrimento e a esperança, que tende a permanecer como deflagradora de uma possível felicidade.

São versos tecnicamente trabalhados, que exploram a métrica e as figuras literárias. E, mesmo sendo um livro de estréia, a obra é de uma dimensão difícil de encontrar paralelo na nova poesia de Goiás, demonstrando que *Caminhos de mim* nada tem de iniciante “palavras são ruídos meigos/ de folhas caindo no verão/ porque a primavera passou” (SCHMALTZ, 1964, p.17). Então a obra *referida* restringe-se a 60 poemas, em sua maioria curtos, que têm o lirismo melancólico como eixo temático. O discurso, por sua vez, é marcado por um tom coloquial, em que as imagens poéticas ganham papel de relevo através dos devaneios “era um homem/ feito de sombras/ de folhas/ de tristeza/ olhando/ a fluorescência/ da vida”. (SCHMALTZ, 1964, p. 127).

Tempo de semear (poesia). Goiânia: Cerne/IGI, 1969, aparece cinco anos após a obra *Caminhos de mim*. Divide-se em três partes *De quanta chuva se faz uma flor*, *Setepétalas do povo*, *Outros poemas*. Seus trinta e oito poemas: mesclam uma postura existencial e social, trazidas por três tempos de poesia – do nascer, do desabrochar e do amadurecer, como define Stella Leonardos na apresentação do livro: “São três tempos de poesia que afloram de em flor ternura os de “Tempo de Semear”. (E de um Goiás verdiduro vejo leda mãos-meninas amadurando em sonhar.”.

Schmaltz estrutura-se a partir de um tema central, ou seja, a fragilidade humana diante da vida: “Nossa fragilidade está gritante/ em toda a natureza/ e, principalmente nas águas (...) Não passamos todos do sonho/ de um homem distante e secreto: / se ele acordar, morreremos”. (SCHMALTZ, 1969, p. 25). Nos textos schmaltzianos, as imagens poéticas oscilam entre a fragilidade e a fortaleza da alma diante das intempéries da vida. Confirmando que sua lírica flui em todo momento a instância da palavra como fonte criadora, sobretudo no que concerne à reordenação do real, à capacidade inventiva e transformadora da linguagem poética.

Um a um os poemas se unem pelo fio condutor do desejo, que tem como alvo o outro, como *Secreta ária* (poesia). Goiânia: Cultura Goiana, 1973, obra dedicada aos funcionários públicos, que tem como temática a vida do funcionário burocrata padrão, tratada com muita propriedade e sensibilidade pela poetisa. O

peixenauta (poesia). I. ed., Goiânia: Oriente, 1975; 2 ed., Goiânia: Anima, 1983, neste o leitor é convidado a um difícil caminhar por entre terras, água, ar, o espaço entre o ser e o agora, mostrando os pequenos modos de viver a vida. *A alquimia dos nós* (poesia). Goiânia: Edição da Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Goiás, 1979, é uma costura lírica sobre o amor: “(...) Então, pelo enredo da trama, eu costurei a minha boca na tua boca –um poeta me ama- e a linha ficou azul, cor de maçã” (p. 26). *Miserere* (contos). Rio de Janeiro: Antares, 1980. *Os procedimentos da arte* (ensaio) Goiânia: Editora da UFG, 1983. *Anima mea* (antologia poética) Goiânia: Anima, 1984, em edição especial esta obra é a representação de toda a intimidade da autora, os poemas selecionados por ela seguem ilustrações variadas: Afrodite de Rodes, Afrodite Acorada, detalhes do Nascimento de Vênus, Altar de Pérgamo entre outras; pode-se considerar, ainda, que a autora, nesta obra, transforma em poesia objetos de uso pessoal ou até mesmo parte de seu corpo, rosto, mãos, braços, plantas, flores, etc., xerocados, na busca do fluir inteiramente poesia: “Há em tudo o sentimento da alegria exata. E o canto de Orfeu é a última certeza ao lado das nuvens de prata. Aqui, nasceram-me as asas. Voa cantor, voa pássaro” (p.s/n). *Baco e Anas brasileiras* (poesia). Rio de Janeiro: Achiamé, 1985, a quem submeteremos ao um breve olhar crítico ainda neste capítulo. *Atalanta* (contos). Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. *A ti Áthis* (poesia). Goiânia: Secretaria Municipal de Cultura, 1988, um livro cheio de lirismo que busca arquétipos na mitologia grega para expressar o amor universal entre homem e mulher que aqui se converte no amor entre a deusa Cibele e um pastor: “No princípio era o verso, solto abismo e música cantada. Vieram os trovadores, dores e as mulher amada. Do nada fez-se – de onde era treva pura- luz da escritura” (p. 13). *A forma do coração* (poesia). Goiânia: Cerne, 1990, obra cujo título foi extraído do fecho de um poema aí publicado “Amor na Belém-Brasília”, marca o novo tempo interior da poetisa: “Poemas tais como os denominados “Filosofia”, (I, II, III) são a marca de um tempo de maturidade poética, de serena compreensão do mundo e das coisas, embora, às vezes, à sombra de um pessimismo schopenhaueriano” (Darcy França Denófrío, p. 7 in Schmaltz, 1990). *Ecos* (poesia) Goiânia: Kelps, 1996, o que há de mais interessante no livro é que, podemos observar os mitos Narciso e Eco por outro ângulo, o lado feminino, o de Eco, a mulher desprezada tendo “voz” para manifestar-se (eco!). *Prometeu americano* (poesia). Goiânia: Kelps, 1996, Goiânia: Cerne/Funpel, 1997. *Vrum* (poesia).

Goiânia: Edição da autora, 1999. *Chuva de Ouro* (poesia). Goiânia: Editora da UFG, 2000. *Urucum e Alfenins* (poemas de Goyaz). Goiânia: Editora da UFG, 2002.

Yêda, em suas obras, transita em um espaço épico e um tempo lírico, parte do espaço do mundo, “eu coletivo”, e mergulha em seu “eu” individual ou vice versa. Ela une, ao longo de seus poemas, o apolíneo e o dionisíaco, o sério e o grotesco, o grave e o debochado: “... As estações do tempo são incontroláveis e a poesia é fruto natural: tem asa e voa e cabeceia, mas tem no fundo sumo e gosto e cheiro e carne de animal (...) Sangue! É preciso pôr a menstruação na linguagem. Estas coisas minhas: cólicas, enxaquecas nas luas cheias (...)” (SCHMALTZ, 1985, PP 55-81), resultando um equilíbrio perfeito entre razão e emoção: “O meu corpo está nu e é transparente: vê-se perfeitamente por dentro dele o cavaleiro e seu cavalo terrível galopando por dentro das nádegas. [...] Há um caminhante noturno e terrível, há um caminhante na minha alma” (SCHMALTZ, 1983, s.p.)

Yêda Schmaltz organizou e publicou, também, várias antologias poéticas. O reconhecimento de suas obras ocorre, ainda, através dos prêmios que recebeu, como o prêmio Hugo de Carvalho Ramos / 1973 – 1975 – 1985 e 1995; prêmio IV Concurso Nacional de Literatura da Fundação Cultural de Goiás / 1979; prêmio Remington de prosa e poesia, RJ/1980; prêmio nacional Itanhangá de poesia/1985; prêmio da APCA/1985, etc.); além de títulos, medalhas, diplomas e distinções, bem como os de poesia: José Décio Filho, GO, 1990; BEG de Literatura, GO, 1993, 1994, 1996 e 1997; Cora Coralina, GO, 1996; Alejandro José Cabassa, UBE RJ, 1997; Simon Bolívar, Fondi, Itália, 1998.

Sua obra figura, ainda, como tema de estudos em cursos de pós-graduação brasileiros e, na Itália. Em 1998, Gian Luigi de Rosa apresentou, no Instituto Italiano *Per Gli Studi Filosofico*, seu *Lavoro di Recerca in Letteratura Brasiliana: Yêda Schmaltz, viaggio tral Il mito clássico e l’universo femminile*. Schmaltz recebeu também críticas elogiosas do *L’Osservatore Romano* por sua contribuição à poesia em 1975, acerca do Ano Internacional da Mulher.

A escassez de estudos que contribuíssem com um novo olhar sobre a escritura schmaltziana motiva essa leitura. A análise tornou-se, assim, necessária e pertinente, já que sua fortuna crítica é bastante reduzida, apesar de ser reconhecida por autores de renome como Antônio Hohlfeldt, Nelly Novaes Coelho, Jesus Barros Boquady, Gilberto Mendonça Teles, Darcy França Denófrío e Stella Leonardos.

1.2 – BACO E ANAS BRASILEIRAS: a conjunção entre o clássico e o moderno

A Lírica schmaltziana apresentada em “*Baco e Anas Brasileiras*” convida o leitor para a retomada de pressupostos da antiguidade clássica dos gregos Apolo e Dionísio, além de inseri-lo nos tempos modernos da poesia. A autora, em seu processo de criação textual, fala de maneira despreconceituosa e enigmática, deixando transparecer nesta obra que a força da expressão lírica, na situação espiritual do presente, não é inferior à força da expressão da filosofia, do romance, do teatro, da pintura e da música. Yêda, em “*Bacos e Anas Brasileiras*”, conduz o leitor a uma experiência que fascina e desconcerta, descobrindo-lhe a magia da palavra e seu sentido de mistério que agem profundamente, mesmo quando a compreensão ainda permaneça desorientada: “*Meu compromisso de estrela dilui-se em me ser poeta desobedecendo a medida. (Meu compromisso de vida quer a fruta proibida.) Meu compromisso de estrela: dá-me asas borboleta, assim, eu serei mais bela. [...]*” (Schmaltz, 1985, p. 33). Afinal, “*A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida*” (T. S. Eliot, in Hugo Friedrich, 1978, p.15).

O espírito do título geral do livro *Baco e Anas brasileiras*, nos remete a Bach e Villa Lobos, isto é, as “Baquianas brasileiras”, uma mistura do espírito religioso e da rigorosa composição de Johann Sebastian Bach com os termos populares e a liberdade inovadora de Villa Lobos, o que reaparece exatamente no título de um dos poemas da terceira parte, “Ba (Iza) quianas brasileiras”. Nesta atmosfera, Yêda rompe com as convenções de uma poesia organizada e lança-se na busca de uma linguagem ousada, inovadora, onde faz suas experiências com as palavras, exercitando-se em seu trabalho gradativo, de um artesanato técnico, que assim como Villa Lobos, vai colocando muito do eu dia-a-dia nos retratos poéticos deixados em sua obra, sem deixar o lado clássico, trazido pela mitologia clássica que está impregnada em todas as partes da obra através do culto a Baco, atualizado mediante linguagem poética.

Hohlfeldt (in SCHMALTZ, 1985, p.11), em sua crítica sobre a obra *Baco e Anas Brasileiras*, faz uma leitura do duplo desafio sugerido pela autora: de um lado, a proposta aberta e direta de discutir a condição feminina, sem eias nem peias. De

outro as formas literárias igualmente abertas e despreconceituosas tudo isso oferecido por uma exímia cozinheira: “Este é um livro para ser devorado, comida. (...) Yêda Schmaltz, em *Baco e Anas Brasileiras*, apresenta-se como cozinheira. Ela indica suas receitas, expõe suas guloseimas e, dionisiacamente, convida-nos a devorá-las” (Helena Godoy, in SCHMALTZ, 1985, orelha do livro), tendo como resultado um livro de poemas dinâmico, que literalmente prende o leitor e o fascina, seja pelas brincadeiras de aliterações, duplos sentidos e assonâncias, seja pelas discussões que apresenta.

“*Baco e Anas Brasileiras*” está organizado em três partes: a primeira trata do conhecimento do amor, o “saber o amor” que abre-se cabalisticamente na cosmogonia órfica, do conhecer e experimentar em sua origem os verdadeiro amor, aquele que vem de dentro para fora, nascido do escuro e do vazio que se misturam: “Saber o amor é aquela unção muito maior: de nós, os fios envolvidos, ligados aos planetas; estrelas em nós e luz e sóis se acumulando. Saber o amor: o Cosmos.” (Schmaltz, 1985, p.24). Yêda ressalta, ainda, em seu “saber o amor” que, o amor depende também da união dos opostos que ela é a pulsão fundamental do ser, a libido, que impele toda existência a se realizar a ação do amor: “(Cálice inafastável, corpo e alma esvaídos, vinho e sangue, hóstia em ofertório: pão-meu-corpo. – Inscreve meu nome no Teu livro e meu espírito!)” (Schmaltz, 1985, p.22), no seu contato com o outro, por uma série de trocas materiais, sensíveis, espirituais, mas que acima de tudo o amor tende a vencer esses antagonismos integrando em uma mesma unidade: “Saber o amor é se tornar pequeno e se doar sem troca” (Schmaltz, 1985, p.24); na segunda, assinalada por um acentuado erotismo, a autora propõe seu “Favo de meu”, que fonicamente aproxima-se de “mel”, palavra já proposta por Yêda no primeiro poema da obra, em que líamos: “Saber o amor. Saber o doce favo em mel se arrebetando” (Schmaltz, 1985, p.21), “favo de meu”, cujo epígrafe tirada do Apocalipse marca a ambigüidade doce-amarga da experiência, é a parte mais depravada e desafiadora de todo o livro, já que, nela pode ser notado uma quebra de tabus, tanto morais quanto de linguagem; e a última, voltada para a questão do feminino na sociedade, na literatura e em outras esferas, divide-se em dois espaços diferentes segundo Hohlfeldt (1984), o paradigmático e o crítico. Para ele tais espaços se justificam desde a paráfrase jocosa de suas denominações, “Secas e molhadas” – alusão à expressão “secos e molhados”, indicando local onde se vende tudo misturado e em algum canto sempre se encontra algo esquecido a até ser

necessário, em pequenas ou grandes quantidades, à disposição do freguês- e “Doces e Salgadas” – referência à expressão “doces e salgados” tipicamente aliada a uma das obrigações, dos afazeres femininos. Para Hohlfeldt (1984), esta divisão caracteriza duas séries paralelas e complementares de poemas: a primeira, a partir das dialéticas epígrafes dos Levíticos e de John Donne, que reafirma o amor e o prazer corporal reivindicado pela mulher enquanto fêmea: “Daí a evocação inicial, ‘Evoé, Mênades, vinde, vinde e cantai todas vós honras a Dionisio’ que é uma outra maneira de dizer ‘Alô, furiosas musas eróticas, entoai lôas ao Deus da fertilidade’” (Hohlfeldt 1984, in Schmaltz, 1985, p.14). Na visão hohlfeldtana, nesta série de poemas existe uma afirmação plena da mulher, uma transformação, que se juntam numa espécie de “história particular” coletivizada, uma mulher desde sua adolescência (“Fruta madura”) até a idade plena: “E saí da adolescência (quando eu era transparente) [...] Nenhuma saudade. E a maturidade, um sutianzinho rendado e negro: laranjas e pêssegos” (Schmaltz, 1985, p.54).

A obra se encerra com a condição feminina em total evidência, onde pode ser encontrada a verdadeira maturidade da mulher e da poeta. Uma, pronta para construir plenamente seu destino. A outra, para expressar esta conquista sumamente poética. Não importando se construída em confissões íntimas ou em autobiografias:

Yêda Schmaltz expressa-se de maneira plena na consciência de sua força, sintetizando os contrários. O tema do amor como dor e sofrimento retorna, mas agora já sob inteiro domínio da personagem, possibilitando-nos, assim, poemas antológicos como “Os Quintos dos Infernos”, frase à cantiga infantil “Teresinha de Jesus”. Nele, ao mesmo tempo em que se nega, abre-se também ao amor a figura feminina, sabendo-se esta contradição insolúvel.

(HOHLFELDT, 1984, in Schmaltz, 1985, p.15).

Baco e Anas brasileiras, acima de tudo, é um livro para ser devorado, tanto a poesia quanto a mulher nela contida. Parte de temas específicos, isto é, o amor, o erotismo, o desejo, o prazer, que aglutina em sua escritura a capacidade de abranger outros segmentos. Dessa forma, os eixos temáticos centrais levam a discutir e criticar a violência masculina contra a mulher, a hierarquização da

sociedade em seus múltiplos elementos e a denúncia. Certamente a escrita de Yêda em *Baco e Anas brasileira* é reveladora, de abrir caminhos em meio a obstáculos e dialogar com seu leitor, pois jamais encerra seu caudal de possibilidades e significações.

CAPÍTULO II

YÊDA SCHMALTZ - UM CONVITE À METAMORFOSE PELO IMAGINÁRIO

Considerando o que nos diz Gaston Bachelard, em seu livro *Psicanálise do Fogo*, no que diz respeito ao exercício da imaginação e considerando também uma característica que perpassa a obra poética de Yêda Schmaltz que ilustra toda essa idéia do imaginário, propomos neste capítulo um olhar mais detido sobre esta questão, uma vez que no texto schmaltziano essa metamorfose se dará de forma consistente quando esta nos apresenta a palavra transfigurada que toca na sua condição de signo-símbolo, a metáfora mais profunda.

Conforme se pode ler no poema abaixo, a metamorfose se processa e a visão de mundo nele engendrada decorre do procedimento poético pautado pela espontaneidade capaz de atingir, pelo seu arranjo sintático, a mais alta expressividade:

Os Lusíadas e a Epopéia lusitana:
a Escola de Sagres nunca existiu
e sobre ela todo o mundo cantou e escreveu.
Parece mítica. Mas não é.

Desço de barco pelo Rio Preguiça.
Cascatas e piracemas.
Os rios resistem e há ventos alísios.
Parece música. Mas não é.

As gaivotas do Polo Norte chegam ao Brasil.
Areias de quartzo e dois oásis.
Dunas e lagoas mudam de lugar.
Parece móbile. Mas não é.

O Saveiro baiano, feito por antigos artesãos,
sai a navegar a partir do graminho.
Lembro Cousteau, o explorador dos oceanos.
Parece métrica. Mas não é.

Escrevi três livros para o mesmo homem.
 Ele nunca me deu um beijo. Pelo contrário.
 Acho que foram quatro. Acho que foram todos.
 Parece mentira. Mas não é.

As marés encontram um obstáculo:
 é a duna *barcana*, com forma de meia-lua.
 Vivo submersa em poesia.
 Parece milagre. Mas não é.

Chove demais neste deserto.
 Todo poeta possui uma regata de saveiros
 velejando na imaginação.
 Parece mágica. Mas não é.

(O IMAGINÁRIO (Desertos e oásis do nordeste brasileiro), 2006,
 p.20-21)

O poema acima constitui uma pequena parcela do universo imaginário de Yêda Schmaltz. Nesse texto, pode-se enveredar no mundo do sonho e do devaneio que perpassa e configura o conjunto das obras schmaltzianas. Pela análise dessa poesia, buscaremos penetrar o eu lírico, permitindo que as palavras transfigurem a realidade pela imaginação.

Na primeira estrofe, o signo *mítica* nos remete ao divino, ao espiritual, ao contemplativo. Na segunda, o termo *música* evoca as veredas da contemplação harmônica, rítmica e melodiosa nas águas da linguagem poética. Na terceira estrofe a inquietação vem à tona pelo movimento do vento culminando no termo *móvil* que cristaliza a dialética mutação dos seres e das coisas. Na quarta estrofe, a palavra *métrica*, própria do vocabulário poético, e *sema* das ciências naturais, nos dá a sensação de possibilidades de uma realização poética pelo artifício mensuração. Contudo, a mesma sentença das demais estrofes se repete “*Mas não é.*”. A quinta estrofe, fala de livros e informações imprecisas tendo em seu ápice o signo *mentira*, que por sua vez lembra o fingimento poético, que de tão perfeito nem o é. A esse respeito recorreremos ao que prenunciava Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor:

O poeta é um fingidor.
 Finge tão completamente
 Que chega a fingir que é dor
 A dor que deveras sente.

(PESSOA, 1992 p. 164)

E assim, o poema schmaltziano vai sendo construído, até que na sexta estrofe o termo *poesia* aparece associado ao termo *milagre* e mais uma vez o eu lírico sentencia negativamente “*Mas não é*”. Na sétima e última estrofe o termo *mágica* vem fechando toda especulação que começa com o signo *mítica*, concluindo também o devaneio poético do eu lírico para com a própria poesia.

Vale lembrar que todos esses termos grifados estão precedidos do verbo *parecer* na sua forma impessoal, o que sugere a grande dificuldade do labor poético. Labor este que pode parecer *mítica*, *música*, *móbile*, *métrica*, *mentira*, *milagre*, *mágica*, “*Mas não é*”.

2.1 – A Construção da Imagem Poética em Yêda

Como foi dito acima, a poética schmaltziana vai se instalando pelo processo contínuo que transforma palavras simples em imagens de beleza e verdade singular.

Sabemos que o homem é um ser que não somente pensa, mas que em princípio imagina. Um ser que, desperto, é arrebatado por um mundo de imagens precisas. A imaginação, segundo Gaston Bachelard, foi constantemente considerada como uma potência secundária, ocasião de desregramento, meio de evasão do real. Mas, assim considerada, perdemos seu pleno valor, não tornamos claro aquilo que verdadeiramente é: a função dinâmica por excelência do psiquismo humano. Como seria possível ao homem, tantas vezes dominado pela função do real, realizar uma obra, se nele não habitasse esta função de possibilidade?

Mas a consciência de sonhar, alerta Bachelard, é mais difícil que a consciência de pensar. A exemplo disso, o poeta é aquele que inspira aquele que nos dá a exata energia da imaginação. É ele que nos ajuda a satisfazer a esta necessidade de poesia enraizada no coração do homem. O poeta se entrega à vida das formas e das cores, ele acelera o movimento de tudo aquilo que vive e de tudo aquilo que resplandece. Se em um poema as imagens se imobilizam, nós a acusaremos de se tornarem idéias, afinal “*A poesia é um dos destinos da palavra*”. (BACHELARD, 2006, p.3).

No poema “De quanta chuva se faz uma flor”, composto de dez cantos, pode-se testemunhar todo o processo de desabrochar tanto da rosa quanto da voz poética. As duas imagens são construídas a um só tempo, paralelamente.

O canto I, composto de cinco estrofes, responde nos versos iniciais das quatro primeiras estrofes a pergunta-título: “De quanta chuva se faz uma flor”, repetindo sempre “Às vezes de nenhuma”. Já na quinta estrofe do primeiro verso o eu lírico opina e inverte o procedimento, iniciando a estrofe afirmando que é preciso construir a flor, mesmo que as condições não sejam as mais favoráveis:

Ah, francamente,
 é preciso acreditar
 que vai brotar um dia em nossa frente
 a flor da paz, silente e boa.
 Embora a seca seja longa implume,
 embora não se lhe conheça
 mais direito o nome
 - se é flor ou paz
 Ou qualquer coisa insone,
 é preciso acreditar que,
 às vezes,
 de nenhuma. (SCHMALTZ, 1969, p.18)

A imaginação poética, por sua necessidade insaciável de expressão, é para Bachelard (2005, p.18) o terreno fecundo e propício ao estudo da imaginação criadora. O lirismo se torna necessariamente um entusiasmo lingüístico, o poema uma criação da linguagem. Quando um grande poeta fala, a linguagem recebe uma promoção definitiva. Isso e o que se pode ver nos versos em tela de Yêda Schimaltz:

E fico a pensar:
 se tudo o que é bom
 é feito de dor
 e de espera,
 deve doer tanto
 o abrir-se da flor
 na primavera! (SCHMALTZ, 1969, p.19)

Lendo incessantemente os poetas de todos os tempos, Bachelard, recolheu e classificou incontáveis imagens poéticas conforme fizessem reviver as imagens materiais, os arquétipos da água, da terra, do fogo e do ar. Não é incidental, defende o filósofo, que estes quatro elementos materiais tenham tido um papel tão fundamental nas primeiras cosmogonias, nas antigas filosofias do universo.

Como resultado desta longa enquete, Bachelard ressalta o realismo da Imaginação, um realismo que quer ultrapassar as aparências, que quer possuir o mundo em sua substância, em suas forças íntimas. É preciso nos dar conta, diz ele, que imaginamos diretamente a matéria, além das formas e das cores. Tão bem como nossos olhos, nossas mãos imaginam. Em Yêda Schmaltz assistimos a materialização dessa imagem como se pode verificar no trecho abaixo:

Amanhã, a sombra será nada.
Estaremos maduras, eu e as rosas,
estaremos beijadas,
e os nossos vinte dedos abraçados
criarão raízes, caules, folhas.
Então, sim, seremos os únicos amados
a possuir a primavera toda
em nossas mãos. (SCHMALTZ, 1969, p.22)

Os quatro elementos, fogo, terra, água e ar comandam, assim, imagens dominantes que imaginam o mundo. Para bem participar ao espetáculo e à força do mundo é preciso retornar necessariamente às imagens primeiras que animam o instante poético. Na alma do poeta, a despeito de toda intelectualidade, as imagens fundamentais dos quatro elementos se renovam incessantemente. Cada um deles é um centro de poesia, cada um deles realiza uma condensação de imagens incessantemente renovadas no curso da evolução literária. Nesse sentido o poema “O imaginário (Desertos e oásis do nordeste brasileiro)” realiza a transfiguração das imagens sugeridas na ação simbólica dos quatro elementos.

A imagem poética provocada, a partir do título, nos remete aos elementos terra, água e ar, ampliando nossa visão de leitura de um mundo seco, sem vida, para um mundo molhado, fértil, em constante movimento provocado pela leveza dos ventos transcendentais:

Desço de barco pelo Rio Preguiça.
 Cascatas e piracemas.
 Os rios resistem e há ventos alísios.
 (Schmaltz, 2006, p. 20)

Sendo assim, poderíamos dividir o poema em três grandes imagens: o *deserto*, aqui tratado como a solidão escondida no interior das aparências; a *água* de um ponto de vista cosmogônico, que recobre dois complexos simbólicos antitéticos – a água descente, a chuva, e a nascente, que brota da terra; e o *ar* como purificador e um símbolo sensível a vida invisível.

No poema “O imaginário (Desertos e oásis do nordeste brasileiro)” o deserto é um caminho, que à primeira vista, se apresenta estéril, e com extensão superficial, mas que debaixo da qual tem de ser procurada a realidade. A imagem originada do significado literal da palavra nos remete há uma região árida, seca, sem vida, erma, solitária. Entretanto, ao longo desse caminho pode-se direcionar para além das aparências e descobrir a fertilidade espiritual e imagética ocasionada por essa aridez: “Areias de quartzo e dois oásis” (Schmaltz, 2006, p. 20). Fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam e sob este aspecto ela se torna um símbolo de matriz, de útero. O prazer que se experimenta ao andar na areia, deitar sobre ela, afundar-se em sua massa fofa, relaciona-se inconscientemente ao *regressus ad uterum*, ao início. E aqui temos não uma areia qualquer, mas “Areias de quartzo” outro elemento celestial utilizado, por exemplo, na inicialização espiritual dos curandeiros australianos. Desse modo, a imagem proporcionada pelo deserto-areia é efetivamente, como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração que se anuncia logo a seguir “dois oásis”.

A imagem trazida pelo numeral dois, na antiguidade, era atribuída à mãe, e designava o princípio feminino, o germe da evolução criadora. O dois multiplica, ainda, na simbologia persa, a potência ao infinito, nos dando a evasão das palavras “dois oásis” a fertilidade escondida no deserto, à junção do feminino e do masculino, como símbolo da fertilidade, e subterfúgio da solidão.

No texto, a idéia de cada estrofe aparece como miragens, mas não é. No último verso de cada estrofe uma formulação aparentemente assertivo/negativa iniciada, respectivamente, com o verbo *parece* e a conjunção *mas*, dá ao leitor a possibilidade da ambivalência, da formulação de uma espécie de eco, apoiando e

ampliando o sentido do texto. Sendo assim, a palavra deserto é apenas o início de uma leitura contemplativa das riquezas oferecidas neste texto que “Parece mágica. Mas não é” (Schmaltz, 2006, p. 21).

A imagem imediata da palavra oásis é de uma região fértil, verde, banhada por reservatórios de água, e capaz de sustentar a vida em pleno deserto. No deserto, as fontes oferecem aos nômades a alegria e o encantamento. Junto das fontes e dos poços operam-se os encontros essenciais. Como lugares sagrados, os pontos de água têm papel incomparável. Perto deles, nasce o amor e os casamentos principiam, principia a vida. A marcha dos hebreus e a caminhada de todo homem na sua peregrinação terrena estão intimamente ligadas ao contato exterior ou interior com a água. Esta se torna, então, um centro de paz e de luz, um oásis.

As águas da poesia que correm entre cascatas e piracemas, nascidas do Rio Preguiça representam o curso adquirido pelo eu lírico após sua passagem pelo deserto “Desço de barco pelo Rio Preguiça. Cascatas e piracemas” (Schmaltz, 2006, p. 20). Nesse fluxo, emergem as flutuações dos desejos e dos sentimentos. O navegar errático do eu lírico pela superfície do rio o expõe aos perigos da vida “Dunas e lagoas mudam de lugar” (Schmaltz, 2006, p. 20); aos temores diários, que insurgem da resistência das águas “Os rios resistem...”; e ao amor não correspondido “Escrevi três livros para o mesmo homem. Ele nunca me deu um beijo” (Schmaltz, 2006, p. 20).

Nesse movimento imaginário, provocado pela oscilação das águas nascentes surge um movimento contrário capaz de revivificar e fecundar o eu lírico - as águas descendentes, a chuva – através dela, a beleza da imagem poética, criada pela poetiza se comunica por completo ao seu leitor “Chove demais neste deserto” (Schmaltz, 2006, p. 21), criando um novo universo, o universo mesmo dos seres e coisas transfigurados nas profundezas da palavra.

O elemento ar é simbolicamente associado ao vento. Representa o mundo da expansão. O ar é o meio próprio da luz, do alçar vôo, do perfume, da cor. No texto, podemos arrematar as imagens poéticas com um dos primeiros elementos da natureza: o vento. Se observarmos em sua tessitura, notaremos o alinhavar dos “ventos alísios” em cada estrofe, provocando a transcendência do eu lírico. Em todas elas há a presença de uma imagem purificadora ligada a simbologia do vento: cantou, música, gaivotas, móbile, saveiro, marés...

Dessa forma, cria-se pelo efeito poético, uma atmosfera envolvendo o espiritual, a harmonia e a possibilidade de se alcançar novas dimensões, estações e até mesmo sensações:

As gaivotas do Polo Norte chegam ao Brasil.
 [...]
 O Saveiro baiano,...
 sai a navegar ...
 Lembro Cousteau, o explorador dos oceanos.
 (Schmaltz, 2006, p. 20)

Nessa orbe, todas as palavras figuradas estão em um mesmo campo semântico que conduz a um só significado o mar, e o mar em sua simbologia maior, por sua vez, evoca a imensidão da imagem poética em sua essência – a poesia em seu estado pleno.

Assim sendo, depreende-se daí que os sentidos produzem sentidos pela vontade de olhar para o interior das coisas, tornando a visão aguçada, penetrante, pois, "para além do panorama oferecido à visão tranqüila, a vontade de olhar alia-se a uma imaginação inventiva que prevê uma perspectiva do oculto, uma perspectiva das trevas interiores da matéria" (BACHELARD, 1990, p. 8).

2.2 – Yêda e a Poética do Devaneio

Podemos vislumbrar na poesia schmaltziana que suas imagens estão para além do sonho que se realiza em si mesmo. Suas imagens nos convidam ao devaneio pela sua força atrativa e pela infinitude que elas suscitam.

De acordo com Bachelard (2006, p.27), os *rêves* (sonhos) e as *rêveries* (devaneios), os *songes* (sonhos) e as *songeries* (devaneios), os *souvenirs* e as *souvenances* (lembranças) - são indicadores de uma necessidade de colocar no feminino tudo o que há de envolvente e de suave para além dos termos simplesmente masculinos que designam nossos estados de alma.

É assim, que o eu lírico schmaltziano nos seduz e convida ao devaneio

próprio do universo feminino, eleorna com seu labor poético a doçura, o desejo, o sonho, a dor e a grandeza da natureza advinda do feminino. Yêda nos desperta para esse devaneio de palavras colocando-nos “em estado de alma nascente” (BACHELARD, 2006, p.15).

São essas filigranas da linguagem poética que não podem passar despercebidas, consoante ao que já advertia Bachelard, quando chama a atenção para o modo de utilização da palavra que lhe impõe limites, cerceando a ação imaginativa:

um filósofo sonhador, aquele que cessa de refletir quando começa a imaginar - separando distintamente o intelecto da imaginação - este filósofo, quando sonha a linguagem, quando as palavras saem, para ele, do próprio fundo dos sonhos, como deixaria de mostrar-se sensível à rivalidade entre o masculino e o feminino que ele descobre na origem da palavra?
(BACHELARD, 2006, p.28).

Dessa forma, tanto o pensamento de bachelardiano quanto a criação de Yêda Schmaltz nos ensinam que, ao nos servirmos da divisão da *psique* em *animus* e *anima*, estaremos diante da conjunção que se processa dialeticamente nas profundezas daquela, asseverando que o devaneio é, tanto no homem quanto na mulher, uma manifestação da *anima*. É importante ressaltar que a poesia schmaltziana prepara um devaneio sobre as próprias palavras, fazendo pulsar as convicções íntimas que asseguram, em toda a *psique* humana, a permanência da inexorável feminilidade.

A linguagem poética de Yêda opera no nível em que se vislumbra a troca da coisa pelo signo, e em suas características de feminino e masculino, observamos que os seus traços estão profundamente inscritos na natureza humana e que os próprios sonhos noturnos conhecem os dramas das sexualidades opostas. Bachelard (2006, p.27) exemplifica esta formulação, opondo o sonho ao devaneio.

Dessa forma, testemunha-se nos meandros da poética schmaltziana a metamorfose dos amores em palavra, forjada na pujança dos devaneios nos quais é preparada a palavra a ser proferida à pessoa ausente. Então, as palavras mais belas irão assumir uma vida plena, sendo necessário, que em algum dia um psicólogo

venha a estudar a vida em palavra, a vida que adquire um sentido quando se fala.

No poema “O BORDADO” essa fala se realiza e a existência humana se manifesta em seu jogo complexo de limites tênues:

O meu bordado
Está no meu jeito
de ser mulher

e de dar o doce
na sua boca,
com a colher.

O meu bordado
está no seu peito:
aperta o seu nome
e o seu coração.

(Por que arrebentei a linha
que ligou meus dedos
à trama amarela?)

O meu bordado sou eu
Brincando de mulherzinha:
de um lado o menino,
do outro, a panela.

O meu bordado
há de enxugar
o suor do seu rosto
e a sua coriza.

O meu bordado
Abraça o seu corpo
Como uma camisa.

(O meu bordado
é só um pedaço de pano com muito sonho enfeitado.)

O meu bordado
de linha fina, fina,
acabou com meus olhos,
desmanchou os meus dedos,
os meus dedos antigos
de menina.

(O meu bordado:
dedo sem
de-da-l

espetado
do sangue, do sal,

doendo, doendo.)

O meu bordado
tem muita vontade
de enxugar seu pranto.

O meu bordado veste
e é nu-
em-tanto.

Pois meu bordado
sendo nada, é grande,
puro e são.

(Esconde o meu bordado
no seu bolso,
irmão!)

(SCHMALTZ, 1984, s.n)

Como se verifica no poema acima, o fio da existência vai se compondo, gradativamente, na expressividade do tecido poético. Aqui, o eu lírico se nos apresenta em seu devaneio solitário, que nos dá a conhecer, ao mesmo tempo, a dimensão do masculino e do feminino. O devaneio que se projeta no futuro de uma paixão que oscila entre o vivido e o idealizado, fazendo da própria existência o objeto dessa paixão. O ser feminino real/ideal sonha o sonhador apaixonado e assim, a sonhadora fará emergir nas suas declarações um homem idealizado.

E assim,

O devaneio idealiza ao mesmo tempo o seu objeto e o sonhador. E, quando o devaneio vive numa dualística do masculino e do feminino, a idealização é a um tempo, concreta e sem limite. Para nos conhecermos duplamente como ente real e como ente idealizante, cumpre-nos escutar os nossos devaneios. Cremos que nossos devaneios podem ser a melhor escola da “psicologia das profundezas”. Todas as lições que aprendemos da psicologia das profundezas, nós as aplicaremos para melhor compreender o existencialismo do devaneio. (BACHELARD, 2006, p. 54).

Bachelard (2006) explica que a exigência fenomenológica em relação às imagens poéticas resume-se em acentuar-lhes as virtudes de origem, em apreender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se da produtividade psíquica da

imaginação. Então, esta exigência, para uma imagem poética, de ser de origem psíquica, seria muito dura, se não pudéssemos encontrar a originalidade sobre os mais primitivos arquétipos. No poema “O BORDADO”, essa originalidade se faz cumprir com elevado rigor quando as palavras voltam, tal como as coisas e sentimentos, ao seu estado primitivo.

Ao falar sobre o devaneio sobre o masculino e o feminino das palavras, Bachelard (2006, p.55) acrescenta que uma palavra permanece ligada aos mais obscuros desejos da *psique* humana. Em escutarmos o murmurar do inconsciente é que aprendemos, apreendendo a verdade de desejos que dialogam em nós, como desejos, lembranças, reminiscências...

2.3 – O Sonho e as Palavras em Yêda

Do ponto de vista do sonho e sua relação com as palavras, embora saibamos que os teóricos, de maneira geral, afirmem que os sonhos representem um raptó de nossa consciência noturna, em Yêda Schmaltz a palavra, ao mesmo tempo em que, manifesta esse raptó do sonho, apresenta também um modo de aproximação quase consciente o universo sonhado.

Bachelard (2006, p.60) aborda o sonho da noite como um bem que não nos pertence, sendo um raptó do nosso ser. Já que as noites não se ligam umas às outras, as noites não formam uma história em seqüência. Sabemos sim, que sonhamos muitas mil noites, mas não sabemos exatamente em qual delas começamos a sonhar. A noite não tem passado, não tem futuro. Existem as menos negras...

No poema de Yêda abaixo, “MULTIPLICAÇÃO DO SONHO”, teremos um primeiro momento em que as peripécias da vida cotidiana potencializam o enclausuramento de um ser que se encontra prestes a eclodir poeticamente, uma vez que tais limites lhe incomodam intensamente:

Todas as noites, no quarto,
me recebo como a um estranho

e me canso, no mesmo espelho tranqüilo,
da mesma face esquisita,
do mesmo cabelo escorrido,
da mesma mesmice embaçada.
Este quarto de paredes mortas,
estes móveis, este chão, esta janela,
(mesmo aberta, está fechada)
Este mundo pequeno me mata.

Então, diante dessa rotina avassaladora, o eu lírico schmaltziano se envereda pelas sendas do poético onde ele encontrará o seu refrigerio, mas não como um refúgio pura e simplesmente; será este um refúgio munido da mais plena consciência do real, sabedor de que a beleza própria das águas da poesia lhe servirá de conforto para prosseguir na sua peregrinação humano-poética:

Então me multiplico e me reteço.
Penetro na paisagem daquele quadro imenso.
colho rosas de sangue,
vou com elas enfeitar os meus sapatos
e eles saem balindo, balindo.
Tudo se ilumina voltando ao primitivo berço:
dos tacos brotam folhas tenras, favas de feijão;
o velho guarda-roupa estremece galhos frementes
ao sabor do antigo botão;
meus vestidos fazem festa branca, deixam
suspensas no ar as flores de algodão;
na janela volteiam bailarinas
e o vento penetra nas coisas veladas
sua surdina em canção.

Já não procuro caminhos:
aqui neste canto há suspiro de terra
molhada de cantos
e os poemas todos recolhidos, sobem em fonte
espargindo nos lençóis
águas-marinhas e orações.
Então, sim, navego em direção da praia conhecida.
Então, sim, durmo o sono daqueles que voltam
da guerra.

(SCHMALTZ, 1969, p. 93-94)

O eu lírico, nesta segunda parte, se realiza nos termos “multiplico” e “reteço”, por nos levar ao infinito dos caminhos poéticos ao penetrar na paisagem

“...daquele quadro imenso”. O tear simboliza a estrutura e o movimento do universo que é multiplicado pelo trabalho da tecelagem, da mais pura e nova criação da alma.

O retecer concebe a formação da nova imagem do eu lírico, capaz de interferir no destino, que se modifica a cada vez que se multiplica, tirando de si próprio a substância do criar, procedendo à infinita variedade de formas das imagens poéticas sugeridas nesse texto. No poema tudo se passa como se a tecelagem traduzisse em linguagem simples uma anatomia misteriosa do ser humano. E, ao finalizar esse tecido translúcido da tecelagem, o poeta-tecelão corta os fios que o prendem ao tear e, ao fazê-lo, o brilhante tecido do mundo se delinea sobre um fundo de sofrimento humano, abrindo e fechando indefinidamente os ciclos da vida.

Na passagem do mundo real ao devaneio, o eu lírico transpõe o quadro da imensidão para apropriar-se de um mundo íntimo e verdadeiramente significativo que o liberta e vivifica. Assim, a palavra “sapato”, do sexto verso, simboliza a viagem, não só para o outro mundo, mas em todas as direções. É um sapato ornado com rosas de sangue, precioso, mas frágil, aquele que liga o viajante a sua consciência, que vai se esvaindo “... balindo, balindo”. O termo “sapato” é, ao mesmo tempo, um símbolo de desafio e um chamado de socorro do eu lírico, é a insígnia da identidade poética recorrente no texto, a confirmação da identificação do eu lírico devaneador.

O eu lírico imergi em um todo iluminado, abastecendo-se de luz, ao voltar ao seu estado primitivo, ao berço “Tudo se ilumina voltando ao primitivo berço:”. Associa-se, aqui, o termo “berço” à viagem de retorno ao útero, elemento de proteção indispensável, útero que dá segurança na travessia do mundo, que gera e fomenta a vida num processo de retecer, a criação do artifício poético.

Entre o desconforto humano da primeira parte do poema acima, e a consciência da viagem noturna através do sonho da segunda parte, a voz poética vai aos poucos enredando sua condição de um ser que transita com liberdade e consciência nos dois mundos aqui representados.

A esse respeito, Bachelard adverte quando intitula as noites menos negras de seminoites, as quais o psicanalista explora. São as noites em que o nosso ser ainda está ali, com a sobrecarga dos dramas humanos, com o peso das vidas mal feitas. No abismo da vida são dissipados certos sonhos noturnos.

Sendo assim, percebe-se no poema acima a tensão dialética entre o

humano e o poético, cujo resultado será a fusão de uma coisa na outra estabelecendo, dessa forma, um novo momento de cunho poético performativo.

2.4 - A Dialética do Feminino e do Masculino

Quanto à dialética do gênero, pode-se perceber em Yêda Schmaltz o sentimento de aproximação extrema entre o feminino e o masculino como duas partes que se tocam e se confundem numa dimensão superior na qual o amor beira a completude. O poema “LINHA AZUL” ilustra de maneira consistente essa idéia de conjunção para a instauração de novas possibilidades, de novas metáforas que decorrem umas das outras em direção ao abismo azul:

De joelhos
eu bordava
com o meu branco
alinhavo.

O teu olho
se debruçava
para a manhã
que eu, sem saber,
costurava.

E as nossas mãos
buscavam, sem sentir,
o nó que a linha
branca tramava.

Então,
pelo enredo da trama,
eu costurei
a minha boca
na tua boca
- um poeta me ama –
e a linha ficou azul,
cor de maçã.

(SCHMALTZ, 1979, p. 26)

Como se vê no poema acima a relação entre o eu lírico feminino e eu masculino dar-se-á no espaço do sensível, ou seja, na orbe da afetividade como

identidade superior. Não será, portanto, uma relação de vassalagem amorosa, mas de consciência humano-estética.

Ao se referir a esse tema, Bachelard (2006, p.56) nos orienta para procedermos as nossas investigações no mundo do devaneio, dando conta de que homem e mulher guardam o seu papel na androginidade harmoniosa, mantendo o devaneio em sua ação apaziguadora. Esclarece que as reivindicações conscientes e vigorosas são manifestações de uma rivalidade entre o masculino e o feminino no momento em que ambos se destacam da androginidade primitiva.

Bachelard (2006, p.56-570 referencia Buytendijk ¹ em seu livro *La Femme*, no qual afirma que o homem normal é 51% masculino e a mulher 51% feminina. Dados polêmicos que comprometem a segurança do monolismo “homem integral” e “mulher integral”. O tempo trabalha as suas proporções como o dia, a noite, as estações e as idades, que intranqüilizam nossa androginidade equilibrada. Yêda, em sua poética, concebe bem tal visão, fazendo emergir a coesão dos gêneros no campo da poesia.

É como se nos reinos masculino e feminino os relógios das horas de cada um não pertencessem ao reino dos números e das medidas. Numa comparação, o relógio do masculino tem o dinamismo do tranco, enquanto que o relógio do feminino caminha em contínuo, numa duração que se escoia calmamente. Schmaltz, em suas imagens poéticas “alinhava”, “costura” a trama dessa tessitura. O azul é a mais pura, profunda e imaterial de todas as cores. É o azul sonhado, fresco, puro, unitário ao ponto de poder “dissolver” todas as cores; é o indicador do caminho para o infinito estampado “a barra da noite” com o branco alinhavo do eu lírico. O Ar é azul, no céu liso e desperto da manhã que foi costurada sob a luz pura, onde nada ainda está corrompido, comprometido. E também a Água é azul, como espelho do céu, correndo nos rios e nos riachos, que dilui, progressivamente, os limites estabelecidos pela trama da linguagem poética num mergulho sem obstáculos de encontro ao infinito da voz poética. Tudo se articula, desfazendo-se em um único ser.

Nessa mesma perspectiva, Jung (in BACHELARD, 2006, p.30) intitulou o masculino e o feminino das profundezas sob o duplo signo de dois substantivos latinos: *animus* e *anima*. Dois substantivos para uma única alma, a fim de expressar

¹ F.J.J. Buytendijk, op.cit., p. 79 in Bachelard, 2006.

a realidade do psiquismo humano. Mesmo o homem mais viril tem também uma *anima*, que, muitas vezes, pode apresentar manifestações paradoxais. Da mesma forma, a mulher mais feminina apresenta manifestações psíquicas que provam haver nela um *animus*.

O mundo contemporâneo, com suas competições e com sua “mistura de gêneros”, vai-nos ensinando, pouco a pouco, a refrear as nossas manifestações de androginia. Mas, é na grande solidão dos nossos devaneios, quando a nossa libertação é tão profunda, e já não se pensa mais nas rivalidades factíveis, que toda a nossa alma é impregnada pelas influências da *anima*, o mais profundo feminino que habita em nós.

Assim, Bachelard (2006, p.54) constata que o devaneio está no signo da *anima*, e quando o devaneio é realmente profundo, o ser que sonha em nós é a nossa *anima*. Desta forma, inspirado na fenomenologia, o devaneio sobre o devaneio vem a ser uma fenomenologia da *anima*, uma poética da *anima*.

Quanto ao *animus*, é a ele que pertencem os projetos e as preocupações, as duas maneiras de não se estar presente em si mesmo. Cabe à *anima* o devaneio que vive o presente das imagens felizes. É nas horas de felicidade que conhecemos um devaneio que se alimenta de si mesmo, que se mantém como a vida se mantém.

As imagens serenas, segundo Bachelard, que são os dons dessa grande despreocupação que constitui a essência do feminino, vão se sustentar e se equilibrar na paz da *anima*. São imagens que se fundem num calor íntimo, na constante doçura em que se banha, em toda a alma, no âmago do feminino.

Volvendo ao poema “LINHA AZUL”, podemos perceber essa conjunção dialética para qual apontam tanto Bachelard quanto Jung. Nos versos “... bordava a barra da noite/ com meu branco/ alinhavo” destacam-se a palavra *noite* como símbolo maior da opacidade poética contida nesse signo, contrapondo-se com *branco alinhavo*, sugerindo com o termo *branco* a conjunção de todas as cores, potencializando a sua grande energia poética.

Essa junção entre *noite* e *branco* se juntou ao termo *manhã*, pensado na instância da alteridade, uma vez que, será esta dimensão poética que o eu lírico está *alinhavando*. Na terceira estrofe os signos *nó* e *tramava* nos indicam o objetivo que os dois *eus* procuram atingir como resultado desses amalgama está sendo construído. O eu lírico prossegue privilegiando termos como *enredo* e *trama* até chegar aos versos “eu costurei/ a minha boca/ na tua boca”, indicando a

aproximação máxima das duas instâncias em questão, no momento em que um desfecho é preparado e se concretiza na sentença final: “- um poeta me ama - / e a linha ficou azul/ cor de maçã”. Tem-se, então, a perda dos sentidos e da razão mundana no momento em que os dois *eus*, feminino e masculino, se confundem na mais plena configuração da sensibilidade lírico-poético.

CAPÍTULO III

A SEDUÇÃO POÉTICA

A poética schmaltziana possui uma ação imaginante, aberta em permanente mobilidade criativa, o que lhe confere o poder de nos seduzir pelo belo, nos arrancar do tédio e do cinza contemporâneo, nos reapresentar modos heróicos, sagrados ou ingênuos de viver e de pensar. Sua poesia nos seduz pela metáfora ardida, pela palavra concreta, pelo ritmo forte e às vezes calmo. Seduz-nos por nos deixar entrever, pela novidade da aparência, mas também pelo clássico, pela essência. Nela, as palavras, pela imaginação, desrealiza o real, produzindo imagens que sempre surpreendem e jamais se esgotarão, porque não são simples decalques do real como pode se perceber no poema “Concepção e metamorfose”:

Porque
o meu corpo aberto
vira estrela

e as carambolas
cortadas
também viram

(Viram a estrela
do flambuaiã?)

e as borboletas
copulando
viram flor,

o importante é conceber.

Ovos e leite,
nozes, castanhas,
coisa e tal,
perus de natal, nascer:
passas de figo.

O importante

(e mais gostoso)
 é a vida.
 (SCHMALTZ, 1985, p.34)

A poesia schmaltziana acima citada, expressa as metamorfoses do desejo, do imaginário, que tomam formas na imaginação criadora, âmago do “...corpo aberto” que “vira estrela” traduzindo os desejos até então inexprimíveis pelo eu poético. Estrelas que transpassam a obscuridade como faróis projetados na noite do inconsciente, revelando o princípio da vida em uma nova concepção que traz a força da renovação em versos que, surpreendem pela configuração de suas imagens, que se modificam e se elevam a outro plano imagético refletindo em símbolos mais concretos, porém não menos surpreendente: “e as caramolas/ cortadas/ também viram” (SCHMALTZ, 1985, p.34).

O texto nos oferece um encadeamento de imagens que, na simbologia da leveza e inconstância do termo “borboleta”, sagazmente, vai se transformando no sopro vital da concepção e do nascer:

e as borboletas
 copulando
 viram flor,

 o importante é conceber.
 [...]
nascer:
 (SCHMALTZ, 1985, p.34)

O que vem a se confirmar pela junção dos termos “ovo” e “leite”. O ovo é uma realidade primordial, que contém em germe a multiplicidade dos seres, uma representação do poder criador, que surge, depois do caos do sujeito poético, como um princípio de organização e renovação espiritual; ao juntar-se ao termo “leite” surge, então, o símbolo da abundância, da fertilidade e também do conhecimento. O poema remete a imagem cíclica do movimento da vida, posto que, há uma renovação do ser que, através do conhecimento capta a essência cósmica, sublima-se e atinge a imortalidade, porque a vida há sempre de recomeçar, e cabe a arte e ao poeta registrar o devir, ou seja, apreender no campo da memória e da tradição a

inexorável metamorfose humana. A esse respeito nos adverte T. S. Eliot sobre o sentido da permanência das coisas e do espírito das coisas, processado no amálgama da memória e da tradição operado pelas forças da ruptura.

Neste poema e em toda a poética schmaltziana a imaginação altera as imagens fornecidas pela percepção, libertando-as das primeiras impressões, fazendo-as mudar substancialmente suas formas, através de sua ação sedutora, fecunda e vitalizante. Suas palavras inauguram novos vãos psíquicos, que revelam desejos de alteridade, de duplo sentido, na imanência do imaginário a realizar-se. A poética schmaltziana faz-nos um convite à viagem, por trajetos que conduz aos domínios imaginativos dos presságios e das quimeras. Escreveu Bachelard: “Cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado é o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento lingüístico criador” (BACHELARD, 2001, p. 5). A poética de Yêda ultrapassa o pensamento, as metáforas, e proporciona a fascinação pelas imagens.

No poema “Re-ceita” o eu lírico schmaltziano evoca a ação lúdica pelas palavras e arrebatada a imaginação do leitor num processo de sedução aguçado pela sensibilidade ao seguir uma evolução análoga à do universo em relação ao o amor. O amor, nessa poesia, se torna a busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de suas virtualidades. Dois entes, que se entregam e se abandonam, reencontrando-se um no outro, mas elevados a um grau superior de ser.

Amor
é igual pavê:
misturam-se as caldas
das ameixas pretas e dos pêssegos
com biscoitos champanhe
ou palito francês.

Mas amor
é igual a algodão doce:
não dura três meses
de Romeu e Julieta.

Que amor
tem farinha e líquidos sanguíneos.
É certo igual a torta:
tudo dissolvido
em meia xícara de groselha.

Por cima,
fatias de abacaxi.

Amor:
retire do fogo
e deixe esfriar,
passando depois pra compoteira.

Nas três primeiras estrofes do poema o eu poético ilustra o conflito entre a alma e o amor, o amor que quando descoberto desperta e foge. O amor ora simbolizado pelo desejo de gozo “Amor/ é igual pavê:/ misturam-se as caldas”, ora pelo espírito curioso e inseguro “Que amor/ tem farinha e líquidos sanguíneos.”, o amor que é a dúvida e a curiosidade. Na quarta estrofe, o amor é, a um só tempo, os dois aspectos da alma: o desejo e a consciência. A união se realiza não mais em nível dos desejos sensuais, mas de acordo com o espírito, o amor se integra à vida: “retire do fogo/ e deixe esfriar/ passando depois pra compoteira.”

As fases do amor são representadas no poema. O termo “fogo” se reporta ao período da paixão em que o contato inicial inunda os amantes de um imenso ardor. Com o passar do tempo há um arrefecimento do ímpeto, caracterizado pelo verso “e deixe esfriar”. Para que o amor seja conquistado, há necessidade do amadurecimento, a convivência cristaliza sentimentos mais profundos, potencializando sua perenidade, quer dizer o verso “passando depois pra compoteira” registra que agora o estágio atinge um momento especial e de maturação alquímica, uma vez que, os aprendizados do amor descortina os símbolos das transformações da alma e do destino da criação.

3.1 - Palavras Mágicas

O mundo contemporâneo propõe imagens imediatas, sonorizadas, que nos levam a uma compreensão aprendida com a poesia. Hoje, muito mais vemos e ouvimos do que lemos, propriamente dito. Como construir uma escrita que atenda à solicitação do leitor? Como ler esta escrita? Estas são questões que permeiam a criação literária de nossos dias, que vive uma complexidade e diversidade muito maior que em outros tempos, com uma multiplicidade constante.

Schmaltz produz em suas poesias fortes efeitos intuitivos e representativos, despertando em nós uma imensa gama de sentimentos, o que para Hegel é a ação da arte: “Tem a arte o poder de obrigar nossa alma a evocar e experienciar todos os sentimentos” (HEGEL, 1974, p. 106).

Nessa experimentação provocada pela poesia schmaltziana, é possível vislumbrar mesmo os mundo mais remotos, provocando também a revisitação desses mundos pelo leitor guiado pelas hábeis mãos de Anfion:

Júpiter

Quero que esqueças teus zelos
por tuas catorze luas,
mas ainda que esqueças,
como posso a ti chegar,
por céu do oeste, de leste,
(em que sol vou madrugar?)
Deus celeste, cor errante,
colossal e colorante?

Em que Idade de Loucos
e em que praia de sal?

Se navegas outra nave
que não é a minha nave,
se és tua própria astronave,
se não respiro teu ar
se és enormidade
para um pássaro aquático
que teme essa tua barba
e que só sabe nadar?

Teu assombro me atormenta
e o teu poder me anula,
Deus armado,
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.

Em que Idade de Loucos
e em que praia de sal?

(SCHMALTZ, 1975, p.67)

De todos os planetas, Júpiter é o mais volumoso. Gira com majestade em torno do seu eixo vertical, arrastando em seu curso o cortejo de numerosos satélites. Ele é, por si só, um espetáculo para o observador da abóbada celeste. O planeta Júpiter se impõe tanto quanto o próprio Zeus, senhor do Olimpo. A poesia em pauta nos remete às raias de um amor ardente, instintivo, devastador. Sob o poder jupiteriano, o amor se sente consumido, sem diálogo e persuasão: “Teu assombro me atormenta e o teu poder me anula [...] Mas detrás da armadura arde amor e queimadura”. Júpiter é, ainda, um elemento contraditório às suas ações, ao mesmo tempo em que equilibra, ilumina – despedaça, ofusca.

Júpiter, em sua dimensão simbólica, contempla tanto o espaço exterior quanto o interior da mimese poética. Vê-se no poema schmaltziano em apreço uma movimentação dialética abraçando o sim e o não, manifesto em dualidades (antíteses) que se fundem numa *“relação harmônica entre dois contrários”*. Assim, paixão e razão, pena e consolo, espanto e reconhecimento se contraem em ambivalência, ambivalência excitada, ativa, dinâmica: “Se teu poder me ilumina, teu amor me despedaça, dou- te mil brilhos de estrela, recebo uma pá de cal”. O instante poético não aceita o tempo do mundo, mas faz o seu próprio tempo em um movimento simultâneo de coisas e cores. Nada é simplesmente sucessivo. As metáforas encontradas na poesia de Yêda expressam a essência do devaneio que nos situam além do tempo cronológico, e mais propriamente nos transportam a um estado próprio de alma. Segundo Bachelard "a alma não vive ao fio do tempo. Ela encontra o seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio [...] o devaneio nos põe em estado de alma nascente" (Bachelard, 2006, p. 15). A figura autoritária e unificadora de Júpiter se manifesta nesse amor intransigente afeito a uma forma de devaneio exclusivista, marcada pelo poder.

Se navegas outra nave

que não é a minha nave,
se és tua própria astronave,
se não respiro teu ar
se és enormidade
para um pássaro aquático
que teme essa tua barba
e que só sabe nadar?

(SCHMALTZ, 1975, p.67)

Por vezes, Schmaltz, em sua imaginação criadora, traz a lume o devaneio de um solitário, um devaneio descomplicado, simples, mas que mantêm sobre as imagens-palavras a capacidade de sentir a fantasia de seus versos, evoca a misteriosa e fascinante simbologia do louco, aquele fora dos limites da razão, fora das normas da sociedade, que não pode ser compreendido, vive na solidão interior de seus desejos - devaneios: “Em que Idade de Loucos e em que praia de sal? “

Muitos são os teóricos que abordam com propriedade a temática e o fazer poético que se ocupam das questões inerentes a linguagem mítica. Na conceituação de Cassirer (2006), desvendar a raiz comum da lingüística e da mítica, interpretar essa questão é explicar como se reflete essa conexão na estrutura do “mundo” da linguagem e do mito, manifestando a lei que tem a mesma validade para todas as formas simbólicas e que determina o seu desenvolvimento.

Sidney e Shelley (2002) em *Defesas da Poesia* argumentam que a poesia, no seu amplo sentido, pode ser definida como a “expressão da imaginação”, sendo visceral à origem do homem. Este, por sua vez, é o instrumento no qual uma série de expressões externas e internas são exercidas, como um vento que se alterna em seu movimento, fazendo-o gerar uma melodia variada.

Baseado no princípio interno do ser humano e de todos os seres sensíveis e viventes, não é só uma melodia que é provocada, mas a harmonia, que por adequação dos sons ou movimentos:

como posso a ti chegar,
por céu do oeste, de leste,
(em que sol vou madrugar?)
Deus celeste, cor errante,
colossal e colorante?

(SCHMALTZ, 1975, p.67)

A obsessão da voz poética para se chegar a Júpiter, ao amor total, é potencializada na sonoridade expressa nos versos acima, em seu parentesco que gera eco e senso de continuidade: “oeste”, “leste”, “celeste”; “errante”, “colorante”,

completando-se com assonâncias e aliterações, o que provoca o surgimento de uma imagem mítica como efeito final dessa construção. Nesse esforço são incitadas as impressões que provocam e estimulam as emoções e o prazer oriundos das inflexões de tom e dos gestos semânticos fundadores da imagem refletida nessas impressões.

Se, é verdade que existe um modo peculiar de ver as duas classes de ação mental, chamadas de Razão e Imaginação: a primeira pode ser considerada como o espírito que contempla as relações que um pensamento mantém com o outro, de qualquer forma como tenham sido produzidos; a segunda é representada pelo espírito que age sobre aqueles pensamentos, oferecendo-lhes um colorido com sua própria luz e, deles fazendo seus elementos, compondo outros pensamentos que contenham em si o princípio de sua própria integridade:

Se teu poder me ilumina,
teu amor me despedaça:
dou-te mil brilhos de estrela,
recebo uma pá de cal.
(SCHMALTZ, 1975, p.67)

E assim, a igualdade, a diversidade, a unidade, o contraste, a mútua dependência tornam-se princípios básicos para os prazeres e sensações, que transbordam em sentimento: a beleza na arte, na verdade, no raciocínio e no amor entre os seres comparece no poema acima em forma de síntese imagética, colocando em um só espaço – o poético – todas essas sensações e realidades humanas.

É assim, nessa configuração poética, que Yêda faz aflorar tal percepção que reside no feitio da poesia com maior intensidade, no sentido mais universal da palavra, sendo a manifestação do prazer, aliada e coexistente à consciência mimética capaz de dar forma e exprimir em seu espírito as manifestações de natureza lúdica ou mesmo as influências colhidas e filtradas dos atos cotidianos vividos em sociedade.

Dessa forma, tem-se estabelecida uma espécie de comunicação reduplicada. Ou seja, a linguagem metafórica vai assinalar as relações entre as coisas anteriormente conhecidas, perpetuando suas percepções, fazendo com que

as palavras mágicas que representam essas percepções se tornem signos dos pensamentos, em um gesto que se sobrepõe momentaneamente às imagens, para então representar os pensamentos refletidos no espelho da metáfora.

Nesse sentido, depreende-se do texto poético em questão a existência de uma certa ordem ou ritmo próprio das idéias do poema em cada uma das camadas de sua representação mimética, qual seja, da visão mítica, do cotidiano e, por último, da transfiguração poética que completa o processo capaz de suscitar no ouvinte ou expectador um prazer mais puro e mais intenso do que qualquer outro, seja aquele experimentado na convivência com o objeto, seja o prazer advindo do gosto natural.

O que Yêda faz neste poema tem a ver com os pressupostos de T. S. Eliot quando atribui aos poetas a competência de recriar as associações que foram desorganizadas, fazendo renascer uma linguagem nova para os mais nobres propósitos da comunicação humana. Afinal, “A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida” (T. S. Eliot, in Hugo Friedrich, 1978, p.15). Na verdade, a poesia, vista inicialmente como um feixe sonoro, mesmo antes de ser processada na nossa percepção de leitor, pode se comunicar pelo seu estrato significante. E mesmo nesse estágio a imagem poética, ainda que precária, já se manifesta vívida, verdadeira larva de uma metáfora maior que já esboça sua metamorfose.

3.2 - O Poder da Metáfora

A metáfora poética e o pensamento mítico são duas coisas indissociáveis. Na verdade, o mito é capaz de potencializar a metáfora assim como esta será o instrumento de comunicação daquele. Em Yêda Schmaltz o pensar mítico e o pensar lingüístico se entrelaçam e nos mostram como a estrutura do mundo mítico e do lingüístico, em largos segmentos, é determinada e dominada pelos mesmos motivos espirituais, ou seja, a função simbolizadora da imaginação e a expressão da vida interior, o que pela ótica de Cassirer (2006) são necessidades prementes da alma:

“O homem, quisesse ou não, foi forçado a falar metaforicamente, e

isto porque não lhe fosse possível frear sua fantasia poética, mas antes porque devia esforçar-se ao máximo para dar expressão adequada às necessidades sempre crescentes de seu espírito". (CASSIRER, 2006, p.103).

No poema schmaltziano "1º ATO VENI, VENI, VENIAS", poemas 1 e 2, temos a representação cênica desse mundo interior e do entrelaçamento dos mundos lingüístico-mítico resultando em um novo arranjo simbólico:

1

No princípio era o verso,
solto abismo e música
cantada.
Vieram os trovadores,
dores e a mulher amada.
Do nada fez-se
- de onde era treva pura –
a luz da escritura.

2

Das origens tenho o testemunho
de Zambadi:
que a gente canta e baila
caminhando,
assim, a poesia
a gente vai cantando.
E nós, como os Aedos,
aprendizes do Lácio,
seguiremos sós cantando
Amor e Medo.

(SCHMALTZ, 1988, p.13)

Nos poemas acima, a poética de Yêda funde a criação literária à mítica em um processo de liquefação entre os dois universos, antes de mais nada, "No princípio", "... era o verso", ou seja, a arte simbolizada pelo verso esta no início da criação do universo, assim através dos tempos a palavra-verso se une ao canto, ligando a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração: "Vieram os trovadores/ dores e a mulher amada". Tal fusão se clareia ainda mais ao anuncio, de sucessão das trevas a luz, do sujeito poético nos versos que se seguem, já que, ambas são correlativas inseparáveis.

Nesse esforço, Yêda retoma sempre o princípio, servindo-se da riqueza rítmica própria do homem "...que a gente canta e baila/ caminhando," figurando essa linguagem no registro poético, passando pelas veredas do aprendizado até atingir a consciência da ação contínua do eterno cântico do poeta "a gente vai cantando" como forma de condenação aprendida que mescla mito e linguagem fazendo surgir no próximo ato cênico o drama simbólico da vida interior.

A partir de tais observações, é mister afirmar que a leitura desse poema é sugestiva de se perceber uma metáfora que não seja simplesmente uma atividade deliberada visando à simples transposição consciente de uma palavra, mas esta será entendida na qualidade de transmutação do significado passando de um objeto a outro, constituindo-se na moderna metáfora individual, fruto da fantasia.

A esse respeito Cassirer (2006) nos alerta ligando dois mundos: o da metáfora fundamental e da sua existência efetiva pela força da palavra:

Seria inteiramente impossível aprender e reter o mundo exterior, conhecê-lo e entendê-lo, concebê-lo e designá-lo, sem esta metáfora fundamental, sem esta mitologia universal, sem este ato de insuflar nosso próprio espírito no caos dos objetos e de refazê-los, voltar a criá-los, segundo nossa própria imagem. O princípio desta segunda criação que o espírito faz é a palavra, e na realidade podemos acrescentar que tudo foi feito por esta palavra, isto é, denominado e reconhecido, e que sem ela nada seria feito daquilo que foi feito. (CASSIRER, 2006, p.104).

Assim, o aprendizado é que o espírito vive na palavra da linguagem e na imagem mítica, sem que seja dominado por esta ou aquela. O mundo da poesia separa-se de ambos os domínios, como o mundo do jogo e da ilusão. Precisamente nesta ilusão reside o universo do puro sentimento. É aí que ele alcança a sua maior expressão e a mais plena e concreta atualidade.

Bachelard (2005, p.18) corrobora essa visão a cerca da metáfora, tomando-a na sua realização mais profunda e concreta, chamando a atenção para a visão de metáfora e imagem ao lembrar que, ao contrário da metáfora, a imagem é doadora de ser. Sendo obra pura da imaginação absoluta, a imagem é um fenômeno do ser, um dos fenômenos específicos do ser falante.

De fato, a poesia de Yêda Schmaltz, processa com maestria a visão

metafórica e imagética e, em muitos casos, as duas coisas – metáfora e imagem – se fundem para gerar um novo efeito poético, como acontece na estrofe seguinte extraída do poema “Bacante a oeste”:

De noite
os pirilampos vagam
seus vagos lumes
pelos campos de buritis
e guarirobas.
- Cocos iluminados
de lantejoulas.
(SCHMALTZ, 1985, p.40)

Neste recorte, podemos assistir a um espetáculo imagético próprio de um ambiente bucólico que Yêda faz surgir da língua noturna da poesia a imagem misteriosa do vaga-lume que, ao transitar entre buritis e guarirobas se metamorfoseia em coco que por sua vez transformam em lantejoulas, criando uma fusão de imagem-metáfora numa cena de carnavalização que transcende ao tempo e ao espaço delimitados.

Nos primeiros poemas analisados acima, como também no terceiro recorte do poema schmaltziano o que se percebe como mote principal é o exercício da metaforização e da criação da imagem poética pela linguagem que funde no mesmo espectro comunicativo as mais diversas nuances, criando assim, um mundo de possibilidades reais em que novas metáforas e novas imagens vão surgindo sucessivamente pela magia da palavra.

3.3 – Bachelard e a Poética schmaltziana

Gaston Bachelard em sua reflexão sobre os impasses diante das tentativas de aproximação da realidade sensível com as imagens poéticas deixa claro que “a poesia ultrapassa inteiramente os limites da psicanálise”. Por ser um método racional e fixado na região passional, suas preocupações limitam-se “apenas com a negatividade da sublimação” (BACHELARD, 1988, p.219).

Para Bachelard, o devaneio proporcionado pela poesia tem função primordial de se deslocar para além dos sonhos ou das simples metáforas, é um desprender-se:

(...) a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito (BACHELARD, 2005, p. 189).

E para ele: “Sentir-se leve é uma sensação tão concreta! – tão útil, tão preciosa, tão humanizadora!” que chega a questionar: “Por que os psicólogos não se preocupam em construir para nós uma pedagogia dessa leveza do ser?”. Todavia, conclui que esta tarefa não pertence aos psicólogos, mas aos poetas: “é ao poeta que compete o dever de ensinar-nos a incorporar as impressões de leveza em nossa vida, a dar corpo a impressões quase sempre desprezadas. (BACHELARD, 2006, p. 199).

A poetisa em análise, Yêda Schmaltz, em sua poesia, nos convida a um fascínio da imaginação, nos instiga enquanto leitor ao devaneio. É como se dissesse: “Voarás enfim, leitor! Ficarás sentado, inerte, enquanto todo um universo se prepara para o destino de voar?” (BACHELARD, 2006, p. 200). Yêda, em seus textos, nos desvenda o espaço, como uma vertente de seu próprio movimento de poeta, onde nasce e cresce o desejo e a volúpia de ter e de possuir espaços. Em suma, a arte literária em Yêda Schmaltz revela a natureza íntima do ser humano. Ao longo de sua escritura, a poeta demonstra forte unidade de temas que nos encaminham para um mundo em movimento, em intensa transformação, perpetuando o constante aprendizado de criar e recriar-se.

No poema “DESLUMBRE” o sujeito poético num processo metafórico do encantamento, anseia em conquistar o espaço que se situa na camada inconsciente do ser, mas não através da não sublimação psicológica, quer dizer, a poesia representa a imaginação poética que conduz ao devaneio e ao arrebatamento:

Um mar lilás e nuvens:
brisas, chuvas, montanhas,

beijos e cachos de uvas.

Praias, bromélias e amendoeiras:
o mar marulha em erres
nestas quartas-feiras.

À sombra do teu ombro,
olho pela primeira vez
o mundo e me deslumbro.

(SCHMALTZ, 1998, P.23)

A natureza em êxtase, pintada e cantada pela palavra, produz sensações de calma e de leveza: “brisas, chuvas, montanhas,/ [...] Praias, bromélias e amendoeiras:/ o mar marulha em erres ...”. A imagem poética coloca o eu lírico em consonância com o cosmos, agora ele entra no mesmo ritmo e movimento do universo. Estas imagens brotam e pulsam em sua cadeia mental, mas sem os recalcamientos advindos dos traumas da memória. A poesia schmaltziana cria a poética da leveza do ser exposta por Bachelard. Desta forma, os versos “À sombra do teu ombro,/ olho pela primeira vez/ o mundo e me deslumbro.”, fixam a fala autêntica, isto é, vê-se o mundo pela primeira vez. O discurso do eu lírico não se embasa em pensamentos já produzidos e desgastados pela rotina, agora o pensamento é produzido de forma inédita, inaugurando o novo. Na poesia a rotina e a memória servem como argamassa para o fazer poético; elas o alimentam, mas se desprendem do ser à medida que há produção do devaneio e das imagens poéticas. Por isso, o poema vai além da psicanálise, uma vez que, rompe com a razão, numa liberação das imagens do nexos causal, que as reduz a sintomas de traumas e recalcamientos.

Percebe-se, então, na poética de Schmaltz, um discurso que ultrapassa as incógnitas diárias e, expressa os conflitos humanos envolvendo tanto o sentido da vida quanto a arte literária, ou seja, o fazer poético. O texto, abaixo relacionado, privilegia a função poética, que se revela no processo da criação literária, através de uma linguagem coloquial e ao mesmo tempo recorrente ao uso de imagens dissonantes, metáforas e antíteses. Aponta para a busca de significação profunda das palavras, como se pode observar em “palavras do silêncio”:

tentar novamente

- entre o pingo da tarde
e a poça da noite –
o amadurecimento
da poesia.

palavras são ruídos meigos
de folhas caindo no verão
porque a primavera passou.

criar um poema
que não existe
neste abismo de chuvas caladas.

tentar novamente
- entre a frase de cristal
e o azul do infinito –
inventar um poema.

inventar um poema tão grande
como o silêncio
dos teus braços
nos meus braços.

(Schmaltz, 1964, p. 17-18)

A análise demonstrou em Bachelard, as diferenças entre a psicanálise e a imaginação poética e que a faculdade de se produzir uma poética da leveza do ser cabe aos poetas. No poema em epígrafe, o eu lírico do ponto de vista da metalinguagem, não quer apresentar uma receita para se fazer poesia. Na verdade, aqui ocorre o performativo, ou seja, o fazer poético ocorre no momento em que nasce a poesia:

inventar um poema tão grande
como o silêncio
dos teus braços
nos meus braços.

A invenção do poema ocorre no momento de sua escritura. Configura-se que ele nasce da observação da realidade circundante, como o “silêncio” e o “abraço”, mas o ato da criação necessita da imagem poética, que ocorrerá da fusão entre o labor de se arquitetar a forma ou estrutura e conteúdo com o dom da poesia. O vocábulo “grande” exemplifica a profundidade da arte, aqui no caso a literária, ao capturar o instante fugaz do “silêncio” que não mais retornará, quer dizer, ao longo

do poema se percebe a inquietação com a criação literária, a palavra diante do abismo da criação, em sua delicadeza e transparência de “cristal” necessita de sair do limbo e penetrar sonoramente na nervura da página. Sair do estágio de dicionário e ser a palavra viva, que em suas correspondências simboliza a imortalidade da linguagem, ou seja, perpetua todo o sentimento e emoção de um povo. Portanto, captura e torna perene a tradição e coloca a poesia Schmalztiana no âmbito da Literatura Universal.

Enfim, a palavra, neste texto schmalztiano, é o veículo de transfiguração do real, revelado pelas forças do imaginário, pelas formas ilógicas, pelos fluxos de idéias e imagens vindas das camadas não-policiadas da mente, que “se ligam e se encadeiam umas às outras em nosso espírito para nele formar múltiplas associações” (FONTANIER *apud* RICOEUR, 2000, p. 83). É uma palavra úmida, que germina como o próprio princípio da vida, no ovo cósmico: “criar um poema/ que não existe/ neste abismo de chuvas caladas”, fecundadora, de verbo que traz o germe da criação; é o som audível e a luz que desce a terra pelos raios do sol “palavras são ruídos meigos/ de folhas caindo no verão”, que se realiza na grande cerimônia do “silêncio”, já que, o silêncio é o prelúdio de abertura à revelação da força criadora da palavra.

CAPÍTULO IV

UMA LEITURA DE BACO E ANAS BRASILEIRAS

Para se analisar uma obra literária, em especial quando se trata de poesia, é imprescindível a construção de uma leitura imagética do texto, partindo-se do princípio de que a poesia é um texto que se faz na elaboração de imagens. Assim é possível definir o desenvolvimento da leitura pelas imagens suscitadas pelo texto.

Pretende-se aqui apresentar a escrita schmaltziana pela teoria da fenomenologia de Bachelard, considerando os pressupostos da imaginação criativa, sabendo-se que o processo de desenvolvimento é um aventurar-se, adentrando num mundo desconhecido, que nos impõe desafios, e ainda que:

Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário. Shelley nos fornece um verdadeiro teorema da fenomenologia quando diz que a imaginação é capaz se nos fazer 'criar aquilo que vemos'. Seguindo Shelley, seguindo os poetas, a própria fenomenologia da percepção deve ceder lugar à fenomenologia da imaginação criadora."

(Bachelard, 2006, p. 13-14)

As poesias schmaltzianas são propostas de textos surreais, nelas a palavra abandona o seu sentido assumindo outros significados, que busca nas brechas do vocabulário novas companhias; são propostas de textos contemporâneos em que *o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário* numa perspectiva transcendente, graças às sutilezas de suas palavras, que compreende grande carga imagética, exatamente "como a linguagem das almas" (Bachelard, 2006, p. 15), como se pode observar na primeira estrofe de Memória das frutas (Quintais dos avós):

Eram um pé de amora milenar
e a menina lá em cima

a saborear as amoras
num sabor de beijo
de interior.

(SCHMALTZ, 1985, p. 80)

Nesse recorte, num devaneio voltado para a infância, Yêda nos convida à tranqüilidade, a uma nostalgia tranqüilidade, que nos leva a sonhar docemente com a infância, com toda suavidade, o texto schmaltziano nos põe em “presença de estado” (BACHELARD, 2006, p. 125), fazendo-nos escapar ao tempo penetrando no fundo de nossa sensibilidade humana, pondo-nos em “em estado de alma nascente” (BACHELARD, 2006, p. 15).

Dessa forma, nosso esforço se dará no sentido de desvelar o espaço poético na obra *Baco e Anas Brasileiras*, na observação das imagens provocadas pelo fenômeno da linguagem, num diálogo constante com as teorias de Gaston Bachelard, visando à apreensão da metáfora na dimensão do poético.

4.1 - SABER O AMOR

A linguagem schmaltziana eleva a palavra em nível poético de devaneio, provocando uma metamorfose imaginária. As imagens são oferecidas não como um espelho em si mesmas, mas como construtoras de uma dimensão mais abrangente: o lugar dos possíveis, das realizações, do cosmo. Nessa perspectiva, “Saber o Amor” abre a primeira parte de *Baco e Anas brasileiras* com sete poemas, em que o vocábulo “saber” corresponde ao conhecimento, à compreensão e a experimentação das diversas perspectivas e realidades amorosas possíveis do “amor”, que se metamorfoseia na busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de suas virtualidades, como se pode perceber nos poemas: “Saber o amor – I”, “Saber o amor – III”, “Saber o amor – IV”:

Saber o amor - I

Saber o amor.
Saber o doce favo
em mel
se arrebetando.

Saber o travo
e o cravo e
o fel
se acumulando

Saber o amor
sabendo a graça
calor e frio;
o tempo, a traça
e a desgraça.

Saber o amor
- eu gosto! –
sabendo o gosto
da maresia dos olhos
escorrendo até
a boca.

(SCHMALTZ, 1985, p. 21)

Neste primeiro poema, o amor é apresentado em sua natureza dupla, o doce do mel e o amargo do fel. Através dos vocábulos: “favo”, “travo”, “cravo”, “arrebetando”, “acumulando”, “graça”, “traça”, “desgraça” a poesia se movimenta em *sigue-sague*, no feitiço de uma tessitura pontuada com as palavras: “amor”, “mel”, “fel”, “tempo”, mas que só se realiza a partir do princípio, do verbo - “Saber”, realizador de todos os amores nos três poemas.

As pontuações feitas pela palavra “amor” no tecido poético é metamorfoseada de “favo” para “travo” – “cravo”, ou seja, o que antes refletia a doçura e o amarelo do mel se tornou uma fruta verde de sabor adstringente revelando a dor causada pelo cravo. Nessa construção imagética, em uma linha avermelhada pelo sofrimento, busca-se novamente um ponto de ligação entre “amor” e “graça”, mas como as imagens são construtoras de uma dimensão mais abrangente e não refletem em si mesmas, logo, o “amor”, com o “tempo” ecoa “acumulando” “traça”, “desgraça”, no amargor do “fel”.

Dessa forma, temos, ao vislumbrar o texto poético schmaltziano, a criação imagética de um poema que se oferece como apropriação do conhecimento, ainda que incipiente, das faces do amor:

Saber o amor
 - eu gosto! –
 sabendo o gosto
 da maresia dos olhos
 escorrendo até
 a boca.

No poema III, o sujeito lírico busca, de forma mais intensa ainda “Saber” o “amor”, conhecer sua *verdadeira* face, a essência do experimentar, do sentir em sua forma mais concreta. A trama poética realiza-se no devaneio sagaz que, por breves instantes, se apossa do amor estabelecendo uma grande imagem, de fundo onírico insondável em que é possível o “impossível”: o amor tocável, *palpável* em sua *forma-informe*, *incabível* e *enorme*. Os verbos “tocá-lo”, “pesá-lo”, “sabê-lo”, “contá-lo”, constrói essa nova imagem de “amor” ao se entrelaçar com os vocábulos: “palpável”, “forma”, “informe”, “impossível”, “enorme”, “meses”, “anos”, “vida” e “morte”, como se observa abaixo:

Saber o Amor - III

Saber o amor:
 tocá-lo, pesá-lo
 como se fosse palpável
 a forma
 que me cabe
 informe.
 Sabê-lo incabível,
 impossível
 Saber o amor enorme.

Saber o amor
 no tempo
 e contá-lo em meses
 anos, vida e morte.
 Saber do amor
 a História
 saber o amor
 sozinho

e neurótico

(SCHMALTZ, 1985, p. 23)

Desta vez, o ritmo do poema se dá de maneira intensa, as vogais e a consoante “L” dão a cada palavra do poema uma sonoridade particular. Assim, pela disposição das sílabas fortes “tocá-lo”, “pesá-lo”, “sabê-lo”, “contá-lo”, “palpável”, “impossível”, em movimento horizontal, como uma ampulheta transparente que mede o tempo pelo escorrer da areia, todo o processo de experimentação do amor vai sendo impelido ao infinito da essência humana “Saber o amor/ sozinho/ e neurótico”. O “amor” que agora se metamorfoseia de “mel- fel- traça-desgraça” em “enorme-sozinho-neurótico”; o titubeante “saber o amor” busca em suas várias transformações o seu ritmo próprio, a sua vocação mais íntima.

O próximo poema dessa série schmaltziana suscita sentidos e sentimentos que revelam o mais íntimo que se pode haver na relação tensa e necessária entre as força opostas e complementares de *anima* e *animus*. “Saber o Amor IV experimenta o amor transcendental, a dimensão metafísica do ser que se entrega à viagem infinita do amor e da busca de si mesmo:

Saber o Amor – IV

Saber o amor
 é se tornar pequeno
 e se doar sem troca
 - saber o amor
 é oferecer.
 Mas não se trata
 de oferecer à boca
 por saber
 sabor de amor
 e nem a castanha
 entre as coxas
 saberá do nós.

Saber o amor
 é aquela unção
 muito maior:
 de nós, os fios envolvidos,
 ligados aos planetas;
 estrelas em nós e luz
 e sóis se acumulando,

saber o amor:
o Cosmos.
(SCHMALTZ, 1985, p. 24)

O poema em pauta é revelador, no sentido de que ele avança para a possibilidade da ação poético-imaginativa e sua realização na forma de “pensamento em tranqüilidade”, uma obsessão que nos persegue desde a antiguidade clássica. Para tal hipótese, faz-se necessário retomarmos aqui o diálogo com as teorias de Bachelard que, com propriedade, nos fala do sonho e do universo jocoso no qual se envereda o sonhador.

Neste poema o “amor” é majestoso, nele há o repouso dos sentimentos, o fluir da essência lírica, o “amor” amadurece consagrando-se por completo ao ser amado, em um processo de verdadeiro devotamento e entrega. O texto schmaltziano transfigura-se em imagem poética cósmica, compartilhando e revelando a trama que constitui a contextura de “Saber o amor”. As faces do amor apresentadas nos poemas anteriores são costuradas umas as outras dando uma compreensão mais profunda que só é adquirida com o conhecer, o experimentar, ou seja, o conhecimento da vida, do mundo, o saber de dentro para fora.

Saber o amor
é se tornar pequeno
e se doar sem troca
- saber o amor
é oferecer.

O sonhador, de Bachelard, está tranqüilo diante de uma Água tranqüila e o sonhador só pode aprofundar-se quando se sonha diante de um mundo tranqüilo. A Tranqüilidade é o vínculo que une o sonhador a seu Mundo. Para o poeta, a metáfora só já não basta, ele precisa de imagens. E assim, ele cria as imagens cósmicas e compartilha delas.

Bachelard (2006, p. 2-3) explica que a exigência fenomenológica em relação às imagens poéticas resume-se em acentuar-lhes as virtudes de origem, em apreender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se da produtividade

psíquica da imaginação. Então, esta exigência, para uma imagem poética, de ser de origem psíquica, seria muito dura, se não pudéssemos encontrar a originalidade sobre os mais primitivos arquétipos.

De fato, o poema schmaltziano pode nos conduzir às águas tranqüilas do amor, uma vez que suas imagens arrebatadoras podem nos transportar, num cortar e recoser de idéias, que dão seqüência para o ambiente transcendental, ao ser que se encontrará em um êxtase motivado pela simbiose do amor e do sonho, convertidos em palavras e poesia.

4.2 - FAVO DE MEU

Os poemas que veremos a seguir trazem, como é comum em Yêda Schmaltz, uma característica especial, qual seja, a palavra transfigurada em sensações humanas, num gesto sinestésico em que se fundem sentimentos eróticos, utensílios, iguarias e condimentos, tudo isso criteriosamente arranjado pelo eficiente tempero poético de Yêda Schmaltz:

Flor de monguba

Agora eu quero
Uma poesia saborosa

Vocês todos se lambuzando
No suco.

Uma poesia líquida
escorrendo
descobertas.

A beleza triunfante
da flor de monguba
- um buquê de pistilos
noivos.
As dez mil orquídeas
brancas
da mão-de-vaca.

Eu quero agora
uma poesia deliciosa.

(Vocês todos me comendo,
hein? Seus sacanas.)

Boizinhos de manga verde,
limas transparentes,
tarumãs, mangabas
e laranjas.

(SCHMALTZ, 1985, p. 35)

Pelo que se observa no poema acima, a fusão de objetos e sensações apresentadas pela linguagem é a construção flamejante, de uma poesia de sílabas tonitruantes, que busca o fragor dos sons e a fulgurância das cores que transparece em uma imagem poética magnífica.

As imagens suscitadas no poema constituem um devaneio poético sob o signo “flor” que coordena imagens da manifestação da arte espontânea, sem artificios e, no entanto, perfeita, deliciosa pronta para ser devorada, ultrapassando as simples imagens sensíveis de cores e perfumes que lhe são atribuída. A flor nascida no poema é o próprio eu lírico a florescer dentro da poesia. Assim as imagens do devaneio poético, graças às frutas: “manga”, “lima”, “tarumãs”, “mangabas” e “laranjas”, se arredondam para celebrar o novo mundo da arte, o cosmo.

O sujeito poético schmaltziano, de fato, é um convite constante à metamorfose imaginária através do devaneio poético como no caso do poema desejo, que veremos a seguir, em que a voz lírica anuncia o seu propósito de construir um poema supostamente marcado pela falta de profundidade:

Desejo

Desejo
agora o meu poema
sem nenhuma profundidade

Nada de flor, amor,
com-puta-dor
e outras milongas.

Desejo o gosto
de mim
nos meus poemas.

Gosto.

Nada dos restos
 artesanais
 mau camuflados.

Desejo os desejos
 bons
 nos meus poemas.

Este meu banho quente,
 gostoso!
 E este tapete
 feito de retalhos.

(SCHMALTZ, 1985, p.36)

Em outras palavras, o eu lírico é tomado pelo devaneio que sua palavra evoca. Então, tanto o objeto do sonhador quanto ele próprio – no caso – o eu lírico e o seu poema serão idealizados pela metáfora poética que ele mesmo realiza. Dessa forma, o eu lírico idealiza o seu objeto cobiçado: a tessitura de sua poesia. E para conhecer realmente o objeto idealizado, cumpre ao sujeito lírico o devaneio:

Desejo o gosto
 de mim
 nos poemas.
 Gosto.

Na quarta estrofe do poema, observamos que as palavras permanecem ligadas aos mais obscuros desejos do eu lírico que só se realizará nas duas últimas estrofes ao escutar o murmurar do inconsciente, onde os desejos se dialogam com o mundo real, ou seja, o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário em perspectiva transcendente.

O próximo poema colocado em pauta, “Bacante a oeste” materializa essa aproximação do masculino e do feminino pela força do devaneio:

Bacante a oeste

A manhã mastiga

o canto do melro:
pão de trigo e mel.

Nossa vida é de sal
e de vinagre,
apesar do passarinho
e o sal da terra.

Meu canto a Dionísio
é benfazejo
e o que desejo,

é amenizar os caminhos
do homem
com cristais de doçuras
de mulher.

E a poesia é doidivanas,
louca e séria
e vai arando
nossos caminhos de sede
e de torturas,
nossos caminhos de fome
e de miséria.

De noite
os pirilampos vagam
seus vagos lumes
pelos campos de buritis
e guarirobas
- Cocos iluminados
de lantejoulas.

(SCHMALTZ, 1985, p.39)

Os elementos masculino e feminino são aqui colocados numa situação de aproximação absoluta, sendo que este atua como elemento apaziguador. Jung (in BACHELARD, 2006, p. 58) ao se referir à androginidade, promove suas investigações fazendo um cruzamento com o mundo do devaneio, no qual o homem e a mulher guardam o seu papel na androginidade harmoniosa, mantendo o devaneio em sua ação apaziguadora. Esclarece que as reivindicações conscientes e vigorosas são manifestações de uma rivalidade entre o masculino e o feminino no momento em que ambos se destacam da androginidade primitiva.

Dessa forma, o poema em apreço traz a lume esta fusão a partir da consciência feminina que faz da noite o seu instante mágico em que tudo é luminosidade. Bacante a oeste é o sacerdócio da mulher ao homem, o eu lírico

transita sem constrangimentos em processo de dedicação total ao ser amado diante de todas as dificuldades oferecidas pelo labor diário. A construção imagética transcende todo processo literal das palavras na criação de uma trama cinematográfica: “A manhã mastiga/ o canto do melro/ pão de trigo e mel.”, em que as imagens vão se fundindo ciclicamente de forma a transformar a cena dionisíaca.

4.3. SECAS E MOLHADAS

Nos poemas que colocaremos em análise neste bloco, é notório um perfil voltado para o erotismo, dialogando com outros textos como, por exemplo, *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector no qual Macabéia, personagem, que apesar de tímida deixa aflorar seus sentimentos mais íntimos com relação à sua libido de mulher. Esse clima que mescla erotismo e pulsação espiritual em linguagem simples cotidiana perpassará os poemas schmaltzianos, fazendo vir à luz todo um universo de desejos humanos em sua dimensão mais íntima e original:

Fruta madura

E saí
da adolescência
(quando eu era transparente).
para amar
a transparência

Meu coração
tinha um pássaro miúdo
de vôo curto e vão.
Agora
tem uma borboleta
de coração oferecido.
(meu coração colorido.)

Uma adolescência
com muitos vestidos rodados
e tristes:
flores, florinhas.
Nenhuma saudade.
É a maturidade,
um sutianzinho rendado
e negro:

laranjas e pêssegos.

(SCHMALTZ, 1985, p.54)

Mais uma vez, vemos nos versos do poema de Schmaltz a realização daquilo que já nos dizia Bachelard (2006, p.59) quando constata que o devaneio está no signo da *anima*, e quando o devaneio é realmente profundo, o ser que sonha em nós é a nossa *anima*. Quanto ao *animus*, é a ele que pertencem os projetos e as preocupações, as duas maneiras de não se estar presente em si mesmo. Cabe à *anima* o devaneio que vive o presente das imagens felizes. É nas horas de felicidade que conhecemos um devaneio que se alimenta de si mesmo, que se mantém como a vida se mantém.

Dessa forma, o poema acima faz um repouso no devaneio feminino, concreto, longe das preocupações, dos projetos, um repouso que descansa o ser, onde surge o alvorecer de uma mulher, em figura coletivizada, desde sua adolescência até sua idade madura, que almeja, por sua própria condição, o ultrapassamento, ou seja, sua afirmação plena enquanto mulher, sua essência.

Yêda, em seus textos nos conduz ao devaneio puro, repleto de imagens, imagens serenas, o que segundo Bachelard (2006, p.61), são os dons dessa grande despreocupação que constitui a essência do feminino, que vão se sustentar e se equilibrar na paz da *anima*. São imagens que se fundem num calor íntimo, na constante doçura em que se banha, em toda a alma, no âmago do feminino:

Manjar dos deuses

Tabletes de chocolate
no cinema
e uns toques de
fubá mimoso

A gente voltava
e eu ia comendo
o seu olho de amêndoa.

Depois,
carícias de polvilho doce,
meu vinho Moscatel
se derramando.

Essência de baunilha
e um pauzinho de canela.

Está pronta a receita
da Ambrósia.

(E nunca requeimar
em banho-maria
e nem utilizar
calor de vela).

(SCHMALTZ, 1985, p. 72)

“Manjar dos deuses” faz emergir, em palavras simples e imagens cotidianas de pessoas comuns, a beleza poética construída de um sentimento tão universal – a libido humana – colhida aqui, em um instante tão singular. Eros confirma a sua eterna vocação de renascer sempre, independentemente da época e do espaço, já que, as imagens tudo podem.

Já no próximo poema, “Bacanal”, pode-se perceber, aliada à sensação erótica que permanece em pauta, uma pitada deliciosa de humor, uma vez que, elementos da culinária se misturam a outros da música e tudo isso se funde em benefício de uma imagem poética maior, na qual, mais uma vez o elemento feminino dará o tom pela força de seu toque especial:

Bacanal

Cheiro verde:
salsa e cebolinha
refogadas na manteiga
e açafrão

Bem temperado,
um espetinho
no coração.

O fogo aceso,
(Debussy
com creme chantilly
de sobremesa)
ele vai comer:

100 g de fermento fresh
man

pra crescer.

(SCHMALTZ, 1985, p.76)

A imagem do feminino no poema acima apresenta a vocação natural deste gênero para o comando doce e silencioso das ações, mormente quando o assunto é o amor. Porém num sentido diverso daquele tradicionalmente atribuído pela sociedade, a mulher assume sua condição de maturidade e exímia na “arte do amor”, em “um devaneio de palavras que confere não sei que sabor picante ao devaneio” (BACHELARD, 2006, p.37) misturado aos mais variados sabores e cores sugeri uma imagem surreal.

O poema “Posições”, já pelo título nos insere no universo da ambigüidade. E, de fato, muitas são as possibilidades que os termos deste poema vislumbram. Ao lado da ironia, da sensualidade e muitos outros sentimentos que o poema suscita, entra em foco a dimensão social do ser que vivencia situações de grande complexidade. Entretanto, acima de tudo, nada será colocado como oposições binárias simples, nada está acima de qualquer coisa, tudo é apresentado pela palavra poética, em seu mais legítimo movimento dialético:

Posições

Eu fiquei de joelhos
 Implorando migalhas.
 Mas fiquei de joelhos foi a vida inteira!
 Por recorrer as migalhas.
 As migalhas de pão
 que as crianças deixavam,
 pra encerrar o chão
 e por tê-lo ajoelhado
 entre as coxas.

Amor que me teve deitada,
 que me reteve horizontalmente esticada
 em gemidos e orgasmos,
 em soluços e dores
 e saudades e tranqüilizantes.
 Que me deitou,
 abertas as entradas
 e em sangue fez-se o parto
 e a luz dos filhos.
 Deitada sempre por tê-lo,

amor, sugando meus mamilos.

(Os que me deram fama
de orgulhosa,
nunca me viram na cama.)

(SCHMALTZ, 1985, p.116)

O eu lírico expressa-se de maneira plena, consciente de sua força, sintetizante dos contrários. O tema do amor retorna agora como dor e prazer, nele, ao mesmo tempo em que se nega, abre-se também ao amor-libido, a figura feminina, sabendo-o esta contradição:

Eu fiquei de joelhos
Implorando migalhas.
Mas fiquei de joelhos foi a vida inteira!

[...]

Amor que me teve deitada,
que me reteve horizontalmente esticada
em gemidos e orgasmos,
em soluços e dores
e saudades e tranqüilizantes.

Assim, o poema nos dá pela cosmicidade de uma imagem recebida uma experiência do mundo. O devaneio cósmico nos faz habitar um mundo imagético, através da permanente dinamização do sujeito lírico em um alargamento do ser que desvela o desafio antigo do feminino, temor e desejo de todo masculino, se revele nas nervuras dos versos:

Amor...
Que me deitou,
abertas as entradas
e em sangue fez-se o parto
e a luz dos filhos.
Deitada sempre por tê-lo,
amor, sugando meus mamilos.

Dessa forma, podemos definir o desenvolvimento da leitura pelas imagens suscitadas no texto schmaltziano como a fusão do apolíneo e do dionisiaco, como um triunfo do sofrimento sobre o prazer de poetar, de se entregar as imagens poéticas, num processo de consciência criante da poetisa. Em Yêda Schimaltz podemos concluir os pensamentos de Bachelard (2006, p.3) ao dizer que a imagem poética aparece “como um novo ser da linguagem”, isto é, os textos schmaltzianos surgem a partir da imagem poética que ilumina a consciência em um aventurar-se no inconsciente, nos impondo o desafio de uma nova estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se mostrar o profundo mergulho na alma humana, expresso na poesia de Yêda Schmaltz, delineada por imagens poéticas, apresentadas por uma nova expressão da linguagem, em uma estética própria – a estética do imaginário – que lapida cada palavra à estrutura do poema em uma tessitura translúcida capaz de conduzir aos mais profundos devaneios poéticos. É esse o resultado de seu processo constante de ruptura e atualizações conforme se pode encontrar guardada teórica no livro de T. S Eliot *Ensaio de teoria crítica*, mormente no capítulo chamado “Tradição e talento individual”.

Falar em poesia schmaltziana é sempre deixar algo por se dizer, por isso ao final desse trabalho quero, mais uma vez, me sustentar em seu sujeito lírico para sugerir em palavras a criação literária de Yêda Schmaltz ao se resumir simplesmente no signo “Mulher”:

Eu sou
uma passagem só:
que seja um rastro de luz.

Mulher
que fazia poesia
a vida inteira.

Maneira
de ser o mundo:
ser transparente,
de vidros.

Mulher
que fazia da vida
poesia.

Mania
na passagem por portões,
gerânios, figos, epígrafes,
lastros, relâmpagos, trovões
e astros.

Eu fui
uma passagem só.
Deixei um rastro de luz?

(SCHMALTZ, 1985, p.122)

Assim, “A alma não vive ao fio do tempo. Ela encontra o seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio” (BACHELARD, 2006, p.15), e em Yêda o repouso é tranqüilo e transcende a beleza da arte, e é claro arte com muita luz e alegria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- CASSIRER, E. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FONSECA, A. Entrevista com Yêda Schmaltz. Entrevista pessoal. Disponível em <http://www.palavreiros.org/yedasmaltz/fortunacritica/entrevista.html> Acesso em 15.03.2008.
- LANGER, S. K. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MARQUES, C.L. M. F. **Esboço de transcrição para a metáfora básica do infinito**. Curitiba: Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Paraná, 2007.
- HEGEL, G. W. F. **A fenomenologia do espírito**. São Paulo: 1974.
- PERKOSKI, N. PERKOSKI, N.. **Leitura, texto poético e conhecimento**. Revista Signo, v. 31, p. 65-72, 2006.
- PERKOSKI, N. Gaston Bachelard e a imaginação criadora. In: **II Fórum Nacional da Educação: humanizando teoria e prática**, 2002, Santa Cruz do Sul. Anais do II Fórum Nacional da Educação: humanizando teoria e prática. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. P. 163-166.
- PESSOA, F. **Obra poética vol. único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- RICOEUR, P. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2000.
- RODRIGUES, V.H.G. **Gaston Bachelard e a sedução poética: a criação de um filosofar onírico**. Rev. Elet Mestr Educ. Ambient. V.15, jul/dez 2005.
- SCHMALTZ, Yêda. **A forma do coração**. Goiânia: Bolsa de publicações José Décio Filho, 1990.
- _____. **Alquimia dos nós**. Goiânia: Unigraf, 1979.

_____. **A ti Áthis.** Goiânia: Secretaria de Cultura da Prefeitura de Goiânia, 1988.

_____. **Baco e Anas Brasileiras.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1985

_____. **Caminhos de mim.** Goiânia: etg, 1964.

_____. **ECOS – a jóia de Pandora.** Goiânia: Kelps, 1995.

_____. **Noiva água.** Goiânia: Kelps, 2006.

_____. **O peixenauta.** Goiânia: Oriente, 1975.

_____. **Prometeu americano.** Goiânia: Yêda Schmaltz, 1996.

_____. **Rayon.** Goiânia:FUNCPEL, 1997.

_____. **Secreta árida.** Goiânia: Cultura Goiana, 1972.

_____. **Tempo de semear.** Goiânia: Cerne, 1969.

SIDNEY, S.P.; SHELLEY, P.B. **Defesas da Poesia.** São Paulo: Iluminuras, 2002.

TADIÉ, J-Y. **A crítica literária no século XX.** Lisboa: Presença, 1989.