

PENÉLOPE QUESTIONADA – O TEMA DO FIO EM YÊDA SCHMALTZ

Vera M. Tietzmann Silva *

RESUMO

Este trabalho visa a revelar a presença do tema do fio nos poemas de Yêda Schmalzt, especialmente nos que pertencem ao "Livro de Penélope", primeira parte de *A Alquimia dos Nós*. O fio é um dos temas nucleares da mitologia grega e sua presença em literatura geralmente acompanha uma visão feminina e/ou feminista. Isto também se verifica na obra poética de Yêda Schmalzt.

A obra literária de Yêda Schmalzt¹ caracteriza-se basicamente por apresentar três peculiaridades, que são o ludismo, com abundantes jogos de palavras a partir dos títulos mesmos das diversas obras;² o simbolismo, com imagens evocativas despertando associações na mente do leitor; e a metalinguagem, presente nas inúmeras reflexões sobre o fazer poético disseminadas ao longo dos textos de seus livros. Dessas peculiaridades, a mais forte é, sem dúvida, o simbolismo, e sobre um dos muitos leques de associações utilizados pela artista é que nos iremos deter.

Yêda Schmalzt parece ser a única voz poética em Goiás a buscar na mitologia clássica as raízes de seu fazer literário, sistemática e persistentemente. Desde os primeiros livros a florescer com insistência as imagens de

barcos, viagens e sereias, de manifesto teor mítico, e com *A Alquimia dos Nós*, de 1979, a autora se define claramente por essa linha temática.³

Os relatos míticos pertencentes à tradição greco-latina e que mais de perto têm influenciado os textos literários ocidentais podem ser enfeixados em um número reduzido de temas, tais como a metamorfose, a viagem, o duplo, o paraíso, a música mágica, o fio e outros. Diversos desses temas podem ser encontrados nos textos de Yêda Schmalzt, contudo o tema do fio constitui o núcleo temático fundamental em sua obra, notadamente em *A Alquimia dos Nós*, não raro aglutinando em suas imagens vários outros temas conexos, conforme se verá.

Com respeito ao livro *A Alquimia dos Nós*, verifica-se no próprio título uma ambigüidade no uso da palavra "nós", que tanto pode ser entendida como pronome (= eu e você) quanto como substantivo vinculado ao tema do fio (= laços que não se abrem). A presença do artigo ("dos nós", e não "de nós") impõe essa dupla interpretação. Além do mais, a organização das partes em que o livro se subdivide desenvolve também o tema do fio, na seguinte seqüência: Fios (O Livro de Penélope), Laços (Moja Bieda), Rédeas (O Canto do Cavalo), Cordas (Poemas de Paraúna), (divisão

* Vera Maria Tietzmann Silva – Professora Adjunta 2 – Teoria Literária; Literatura Infanto-Juvenil.

não intitulada pela autora) e Arre-Mate (Nó Górdio). Como é fácil de perceber, a escolha e a sucessão das imagens obedeceu a uma gradação, que vai desde os fios, que se supõem soltos ou frouxos, até o nó górdio, que só se deixa abrir pela violência. O presente estudo vai centralizar-se em “O Livro de Penélope,”⁴ que mais estreita e diretamente se vincula ao tema do fio.

O tema que aqui pretendemos abordar é de natureza essencialmente feminina, porque pressupõe atividades exercidas no recesso doméstico pela mão da mulher: fiar, tecer, costurar, bordar, cerzir, remendar. É um ato de criação de novas realidades (panos, roupas, tapetes), de transfiguração do velho em novo (cerzidos, remendos) ou do insípido em belo (bordados, acabamentos), tanto em função utilitária, como meramente decorativa.

Criar objetos a partir de um quase nada que é o fio constitui atividade paralela e análoga à de gerar novos seres, função também feminina que beira o limiar da magia. Em virtude, talvez, dessa semelhança, ocorre em vários textos uma identificação entre agente e objeto produzido. Como a mãe, que nutre o feto com seu próprio sangue, a poetisa declara: “Este tecido é a própria/ tecedeira” (“O Tecido”). A identidade entre poeta e poema, bem como entre amante e amado, reiterada em muitos textos, assemelha-se mais uma vez à identidade sentida pela criança, em sua primeira infância, entre si mesma e o corpo da mãe, numa espécie de nostalgia da vida intra-uterina, quando o cordão umbilical estabelecia um elo concreto e

seguro entre mãe e filho. O cordão umbilical, com sua dupla carga de amor e de dependência, pode ser vislumbrado entre as diversas possibilidades interpretativas da imagem do fio no poema “O Cheio de Vazio”, quando a autora diz, pela boca de Penélope:

*Mas seguro ainda nos
dedos
o fio frágil que o atrata.*

*E tu, Ulisses,
ainda estás preso
na outra ponta?*

Diferentemente da gestação, que exige um parceiro que deflagre o processo da concepção, e sem cujo concurso uma nova vida não se instaura, a criação da tecedeira/poeta constituiu-se num ato solitário e doloroso, que lhe impõe um desgaste e uma metamorfose. Não é por acaso que *A Alquimia dos Nós* abre e fecha com o mesmo poema, descrevendo um animal metamórfico:

Bicho de Seda

*O amor,
esse bicho cultivado e doce
esse bicho da seda
que em sendo bicho
mais parece estrela.*

*E eu plantei a amora
que não é só folha e flor,
é fruto cultivado.e doce
— aurora: feminino do
amor.*

*Agora,
esse bicho de seda (o
amor)
vai comendo o cerne
do feminino da flor
(a amora)*

*E os tufos de fios
vão sendo tecidos (o bicho)
– a trama incontrolável
para os meus vestidos
serem desvestidos
na hora do amor,
na hora da alegria
– mais um ciclo de dor,
o ciclo interminável.*

*Esse bicho de seda (o
amor)
Esse bicho de Yêda (a
poesia).*

Pela coincidência de abertura e fecho com o mesmo texto, a autora reprisa a espiral que o fio tecido descreve, enrolando-se sobre si mesmo, renovando “mais um ciclo de dor” que caracteriza o trabalho da fiandeira, o fazer poético do artista e o recomeço tentado por todos aqueles que amam e crêem na força do amor.

Paralelamente ao ato de tecer, coser e bordar, necessariamente agrega-se toda a parafernália constituída pelos objetos e acessórios de costura: roca, fuso, tear, agulha, tesoura e dedal. A preferência recai, como se nota, pelos instrumentos arcaicos, o que vem a sublinhar o teor mítico associado ao tecer e ao costurar.⁵ Significativa é a presença da agulha, colocada muitas vezes em evidência, dentre todos os objetos elencados. Instrumento

ambivalente, tanto compõe a costura como fere a mão que a manuseia. Ademais, dado seu formato e seu uso, impregna-se de conotações eróticas, pois que atua como símbolo fálico. O poema seguinte, por exemplo, trabalha exatamente esse nível de significação:

Agulha

*Esta agulha
para que serve?
Para coser
e ferir.*

*Imantada agulha
perfura
entrando pela pele
e navegando
para o encarnado
lugar.*

*Nem vejo
as minhas mãos:
meus olhos cegos,
no palheiro do mundo,
enevoados,
seguem o fio
do bailado
no brilho
da agulha.*

*(Se para emendar
é preciso primeiro
perfurar,
é preciso sofrer
pra se poder
amar?)*

*Esta agulha
para que serve.
se fere
e não tem linha?*

*E seria esta agulha
mesmo minha?*

*Perfurante agulha
do meu ser,
rainha destronada
e sem linha
– bainha.*

*Avesso da costura,
anti-agulha
desbordada,
instrumento perfurante
– espada.*

A oposição entre as duas últimas estrofes, contrapondo bainha e espada, não deixa margem a dúvidas quanto à interpretação, especialmente se considerarmos que, etimologicamente, “bainha” é a forma que assumiu em português, com o passar dos séculos, a palavra latina original “vagina”. Dedo e dedal, roca e fuso também repetem, de modo mais sutil, a relação presente na imagem da espada e da bainha. O teor erótico intensifica-se quando se visualiza o ritmo em aceleração cadenciada que marca o movimento da mão ao bordar ou da roca em movimento. O mesmo balanço ritmado é sugerido pela métrica do poema, em particular nos últimos versos da 3ª estrofe (“do bailado/ no brilho/ da agulha”).⁶

A par das imagens de teor erótico que se insinuam nos poemas de *ALQUIMIA DOS NÓS*, diversas outras imagens despontam, remetendo a narrativas míticas, religiosas e folclóricas, todas elas relacionadas, de alguma forma, com o tema do fio.

O fio é uma imagem que tem por atributos fundamentais a extensão e a fragilidade. Os diferentes relatos míticos que trabalham esse tema realçam seu duplo aspecto. As Parcas, que presidem o destino dos homens, fiam, medem e cortam o fio da vida; Ariadne, desenrolando o longo fio de uma meada, conduz Teseu à salvação, para fora do labirinto de Creta; Aracne tece com seu fio tênue um bordado tão belo que ofusca até mesmo o trabalho da deusa Atena; e Penélope faz de sua longa espera a esperança cada vez mais esgarçada de que Ulisses regressasse um dia ao lar, enquanto tece e desmancha uma mortalha. Vida, salvação, arte ou esperança, essas as mensagens que os velhos relatos gregos nos trazem. Desses, o mais presente na obra de Yêda Schmalz é o episódio da longa espera de Penélope, que se transfigura numa atualização surpreendente, como se verá.

O mito de Aracne, a jovem tecelã que ousou competir em sua arte com uma deusa e recebeu por castigo de sua insolência a sina de tecer pelos tempos afora, sem descanso, transformada em aranha, é uma imagem que se deixa entrever no poema “Bicho de Seda”, já transcrito. De fato, o bicho da seda consiste numa versão poetizada da aranha mítica, condenados ambos a fiar e tecer sem descanso e sem opção. Yêda identifica-se ao bicho de seda como os antigos gregos identificavam Aracne à figura do artista. Transformada, a imagem adquire novo vigor estético, sem perder a dimensão mítica. A raridade e a maciez da seda neutralizam a repelência da aranha, acrescentando-lhe ainda uma cono-

tação trágica, visto que o aproveitamento do fio de seda só se torna possível se o bicho que o produziu for morto. Assim, é com muita propriedade que o poema “Tecido” diz:

*Os fios deste tecido
foram retirados
dos meus próprios nervos
retesados.
E a tinta que o pigmenta
de encarnado,
meu sangue
– não o derramado,
mas o que circula,
se gasta e se inventa.*

Na imagem do fio por vezes também se torna discernível a figura de Ariadne que, com seu novelo salvador, conduz o amado para fora dos perigos do labirinto e para junto de seus braços. Pode-se perceber no já citado poema “O Cheio de Vazio” a réplica de Ariadne (“Mas seguro ainda nos dedos/ o fio frágil que o atrafa”), assim como nos excertos seguintes:

*Meus fios:
ata-os aos teus dedos!
Desafios
desarticulados. . .
Meus fios finos de linho:
nada, seda.
 (“Fios”)
E enquanto vou me
perdendo
no arco-íris da estrada,
solto novelos de cores
pelas estrelas de prata
 (“O Tapete”)*

A consciência dos limites humanos impõe a presença das temíveis Parcas, que observam com olhar atento o desenrolar do fio da vida de cada mortal. A figura de Láquesis, a Parca encarregada de medir o fio da existência do homem, insinua-se num dos poemas iniciais de *A Alquimia dos Nós*, pela referência que se faz à tensão dada ao fio, como numa atitude avaliadora:

*É tempo de se instalar
uma tensão:
o delicado fio se retesa
– existe ou passa?
É o tempo da graça.*

(. . .)

*É tempo de se instalar
uma tensão:
a linha fina entre
o que passa e o que
persiste.
É tempo em que o amor
existe.*

(*O Tempo da Graça e a
“Fala do Amor”*)

Ao final do livro, como se houvesse transcorrido o prazo vital concedido pelo destino, delinea-se mais uma vez a sombra das irmãs fatídicas, sugerindo-se-nos agora a figura austera de Átropos, a irremovível, encarregada de cortar o fio da vida com sua tesoura. Isto se dá no poema “Arremate”, da seção do mesmo nome:

*Enfim, dados todos
os pontos*

*e o tapete
se fez, de tão colorido,
tonto.*

*Agora, o corte,
o arremate:
não o nó
ou a laçada
duradoura,
mas o corte
frio,
seco,
da tesoura.*

O corte sem nó nem laçada não chega a constituir tecnicamente um arremate, embora o texto assim o designe. Um bordado ou tapeçaria mal arrematado está fadado a destecer-se mais dia menos dia. Sua existência será necessariamente precária, mesmo que se lhe poupe o uso, transformado em objeto decorativo suspenso à parede, como sugere a autora no final do poema. A possibilidade de desmanchar-se vincula a imagem do tapete concluído, presente nesse poema, à figura de Penélope, que nos é mostrada por Homero tecendo de dia e destecendo de noite sua infundável mortalha.

Penélope e Ulisses talvez sejam os personagens míticos mais exaustivamente retomados pelos artistas. Ulisses, mais que Penélope, pode ser encontrado, tanto em réplica como em paródia, em numerosos textos de todas as literaturas ocidentais, desde a antigüidade até os dias de hoje. A reutilização desse relato mítico, pois, não traz novidade nenhuma. No entanto, apesar do aparente desgaste, o tema de Penélope e Ulisses aparece revigo-

rado na obra de Yêda Schmalz. O ineditismo que ela imprime ao relato se deve, por um lado, ao teor metalingüístico que lhe confere e, por outro, ao questionamento que faz acerca da espera de Penélope. Veremos a seguir essas duas visões peculiares através de alguns excertos do livro *A Alquimia dos Nós*.

Já se verificou que a poetisa se declara fiandeira e tecedeira, ao mesmo tempo em que se identifica com o tecido que produz (vd. os poemas “Bicho de Seda” e “O Tecido”, entre outros). A outra identificação, a do tecido com o poema, convertendo a metáfora em metalinguagem, aparece declaradamente na pseudo-citação de Homero que serve de epígrafe a uma das subdivisões do “Livro de Penélope”:

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

Homero

Um dado interessante a destacar com relação à epígrafe acima é que, apesar de no texto ser atribuída a Homero, apresenta de fato a voz de Penélope falando por si mesma, sem a intermediação masculina de um narrador. Ou seja, diferentemente da *Odisséia*, temos em *A Alquimia dos Nós* uma visão feminina do velho relato mítico. É Penélope, e não Homero, ou Ulisses, quem fala, sonha, duvida, hesita, toma vida, enfim, diante do leitor. Penélope/Aracne, lidando “na imensa teia”, tece seus poemas em sua máquina lanofix/lettera 22. As referências de teor metalingüístico se multiplicam. No poema “Tear”, por exemplo, ela diz:

(. . .) *Segurava-se o amor
com a mão esquerda
e a direita girava a
lançadeira
provida do fio
da trama.*
(. . .)
*O amor foi tecido
entre correntes (os fios)
no tear do verbo ter:
ter ar.*

e no poema “A Beleza do Homem e Seus Apetrechos”:

*(A mesma Flor
do Lácio canta o laço
do amor
e busca as poéticas
de Aristóteles
e de Horácio
(. . .))*

Aracne, Penélope ou bicho da seda, a voz poética que nos fala su-

perpõe o labor artístico com o fio ao fazer literário com a palavra. Tecido, poema e tecedeira, à semelhança de uma fina urdidura, são inseparáveis, indestrinçáveis:

*Despida de vestiduras,
as que urdiram
minhas mãos artesãs:
tecido a muita lâ,
poema a muita resma,
questão de ponto e linha.*

(“As Núpcias”)

Tecido e escritura se confundem na ambigüidade em que surgem os termos “ponto” e “linha”, do mesmo modo como surgira “trama”, no poema “Tear”, já citado, ou como “nós”, no próprio título da obra. No excerto acima transcrito, também o ato de despir-se pode ser lido tanto literal como metalingüisticamente, significando o desnudar-se para o ato amoroso, numa leitura, e, em outra, o abrir-se em sinceridade diante do papel em branco, um desnudar-se de defesas e convenções para melhor fazer o poema. Mantendo a sempre presente metáfora do bicho da seda que prende os poemas diversos de *A Alquimia dos Nós* pela abertura e pelo fecho idênticos, pode-se ainda ter uma terceira leitura dessa imagem do desnudamento: o sacrificar-se para poder libertar o frágil e precioso fio de seda.

É no poema “O Bordado de Penélope” que o aproveitamento metalingüístico do relato mítico atinge seu ápice: o próprio poema, reprisando o trabalho de Penélope, foi escrito e destruído sem chegar a completar-

se. Em lugar do poema anunciado pelo título, o leitor se defronta com uma espécie de explicação entre parênteses que justifica a ausência do texto:

O Bordado de Penélope

*(O poema acima
foi o mais comprido,
mais lindo e enternecido.
Foi escrito com ponto,
linha, foi tecido.
E era belo, colorido
como a manhã.
Mas foi apagado muitas,
tantas vezes!
– Comido pelas entranhas
– com borracha “Peli-
kan”.)*

Quase no final do livro, volta mais uma vez essa imagem, no poema “Livro-Mortalha”, quando de forma aberta se dá a identificação entre o fazer artístico da tecelã e do poeta:

*E anos, nem vinte,
nem dez, nem sete:
foi rápido o bordado
em offset.*

*Gastei menos do novelo,
(é tecnologia)
ponto e linha não foram de
lã
– levei somente três anos
a escrevê-lo, nem isto. . .
(. . .)
Jogue ao lixo
este trabalho
como coisa usada,
coisa que nada valha.*

*O amor, quando acaba,
deve ser enterrado.
Quando acaba, é mais
triste
do que uma mortalha.*

Nesse poema percebe-se o entrelaçamento do uso metalingüístico da imagem de Penélope e uma avaliação de sua longa espera. Não faz sentido continuar esperando se o amor acabou. As diversas versões do relato mítico nos mostram ora um tapete, ora uma mortalha sendo tecida. Yêda Schmaltz optou pela mortalha, que comporta uma carga emocional bem mais intensa do que um inócuo tapete.

A heroína de Homero se nos apresenta como alguém que estivesse pairando à margem do tempo, imune à sua passagem, como se as próprias horas fossem também tecidas e desmanchadas ao final de cada dia. Penélope, como personagem, é bem mais plana e menos atraente do que Ulisses, cujas vicissitudes e tribulações o leitor acompanha passo a passo.

Pelo deslocamento do enfoque de sua narrativa do personagem masculino para o feminino, a autora inverte – e subverte – o processo. Em *A Alquimia dos Nós*, Ulisses perde os contornos nítidos, passando a ser alguém vagamente ausente em viagem. Em contrapartida, Penélope cresce em importância, personaliza-se, revelando suas incertezas e apreensões ao leitor.

O tema do fio, que até então costumava aparecer nos textos literários apenas associado à cena do tear, é trabalhado agora em todas as suas possibilidades significativas. No poema seguinte, por exemplo, representa

coerência dos fatos (o fio da meada), a segurança do porto (as amarras do navio), as ligações afetivas (os laços que aproximam os dois amantes), a esperança que se esvai (os fios esgarçados que cedem), a força da dominação (fio de prisão), as fibras musculares do coração:

Fio da Meada

*Impotente,
vejo soltas
as amarras dessa nau
e os laços um a um
a se quebrarem.*

*E sinto o lento,
o fatal desgaste
dos fios sustentantes
deste amor
(os fios que inventaste).*

*Já pende um único fio
e vai se esgarçando,
se esgarçando: cedeu.
O amar se fez
ao mar.*

*Fio da medada
de uma história.
(. . .)*

*(Talvez da minha
impotência
em ser fio de prisão
é que nasça a minha
glória.
– tão vário, tão esgarçado
é o nosso coração. . .)*

A Penélope que nos fala em *A Alquimia dos Nós* distancia-se muito

da dama grega descrita por Homero. À fortaleza de ânimo e inquebrantável esperança da personagem da epopéia opõem-se as incertezas e amarguras da personagem atualizada por Yêda Schmaltz. Os largos anos de espera afetam sua memória, turvando-lhe a imagem do amado distante. No poema “O Cheio de Vazio” ela tenta conferir detalhes banais de seu homem, perguntando retoricamente ao vazio que a cerca: “E tu, Ulisses, tu usavas meias?”, e mais adiante: “E tu, Ulisses, cheiravas bem?”.

O sofrimento que carrega é uma ausência que lhe fustiga a carne. Frequentemente associado a imagens líquidas, decertos pela natureza fecundante da água, Ulisses, em seu afastamento, vai ser substituído pelo oposto dessas imagens:

*Não me conformo.
A água é boa
e envolve
– forma e espessura.*

*Mas não me conformo.
– A sede é longa.
Emaranhou-se em nós
trezentos nós
de tessitura.*

(“Nós”)

O poema prossegue com a reiteração do inconformismo frente à “sede instável” que ela tem de suportar. Observa-se mais uma vez a utilização metalingüística e polissêmica de “nós” – que tanto significa a aproximação dos dois amantes (pronomes pessoais), como os entraves e desen-

contros que marcam os laços amorosos, e, ainda, por causa do numeral (trezentos nós), pode sugerir o afastamento de Ulisses por mar, já que o nó é uma medida náutica indicadora de velocidade de embarcações. As imagens náuticas, pela natureza do relato mítico trabalhado, são constantes ao longo dos poemas. Em “Navios”, por exemplo, o amado converte-se no barco que o levou embora:

*Minhas entranhas se
amargaram
na ausência do meu barco.
Sua ausência plena e
esmagadora
cobriu o céu como um
manto.
Ando bebendo o meu
próprio,
o meu copioso mar de
pranto.*

O tom predominante é de revolta, o que constitui uma novidade no aproveitamento do tema de Penélope. Essa atmosfera se mantém em diversos poemas que, como o acima transcrito, retratam a heroína “enredada como um peixe/ na rede traiçoeira” (“Navios”). O final feliz que reúne Ulisses e Penélope na última cena da *Odisséia* é rejeitado por sua homônima moderna, que a todo momento se rebela contra sua situação e questiona o sentido dessa espera por um amado cujos traços até já perderam a nitidez em sua memória fatigada.

A cena do reconhecimento, que na *Odisséia* se passa num clima beirando o lírico, em *A Alquimia dos Nós* se faz em duas etapas distintas. A

primeira, no “Livro de Penélope”, seção inicial da obra; a do reconhecimento definitivo se dá no poema que antecede o texto-fecho do livro (“Bicho de Seda”), na seção intitulada “Arre-Mate”.

Se as repetidas menções a Ulisses associavam o tema do fio ao da viagem, o confronto entre os dois personagens remete o leitor ao tema mítico do duplo. Em literatura, uma das manifestações mais óbvias desse tema se dá através da imagem do espelho. Significativamente, os poemas que descrevem o confronto entre Ulisses e Penélope intitulam-se todos “Espelho”, numerados de I a V, trazendo subtítulos explicativos.

O tema do duplo está ligado a diversos relatos míticos, entre os quais ao de Narciso, o belo jovem que, enamorado de si mesmo, afogou-se ao tentar possuir a própria imagem espelhada na superfície líquida.

Em “Espelho I (Tentativa de Reconhecimento)” predominam as imagens associadas à água. Símbolo da fertilidade e do tempo que passa, é também a representação do mar que separou os amantes. Penélope, investigando o rosto desse homem que regressa após 20 anos de ausência, recompõe a imagem de um Narciso perplexo, que não é capaz de discernir o ilusório do real na face à sua frente:

*Teu rosto desaparecido na
corrente molhada.
Teu rosto,
irmão meu trans-parente.
Teu rosto:
um misto de mistério
e ocorrência.*

É fato notório que o amor tem sua dose de narcisismo. Procuramos no outro um pouco de nós mesmos, ou então aquilo que nos falta para chegarmos à plenitude. Pelo amor, os amantes submetem-se a um processo de identificação e mútua dependência, daí por que a voz poética que nos fala buscar no rosto escrutinado feições como as suas próprias (“irmão meu trans-parente”, grifo meu). O reconhecimento esperado, contudo não ocorre, pois ela declara: “Falta um pedaço / no teu rosto, / de fios / construído”. Novamente surgem os fios com múltipla significação – são os laços amorosos que os uniam e agora parecem faltar; são as rugas que vincam a face envelhecida; são a presença e o labor da companheira tecelã, que lhe faltou durante duas décadas, por isso a lacuna impedindo a identificação. Seria preciso esconder esse rosto estranho para que nele se espelhasse o da mulher:

*E a minha face perdida
seria encontrada
em ti.
Em ti, depois da chuva,
pelo lado de dentro.*

Os três poemas seguintes, “Espelho II (Tentativa de Reconhecimento)”, “Espelho III (Tentativa de Reconhecimento)” e “Espelho IV (Essência do Reconhecimento)” são textos que se vinculam marcadamente a uma linguagem litúrgica. Sugerem o momento da consagração no ritual da missa, momento mágico em que ocorre o mistério da transubstanciação do pão e do vinho no corpo e no sangue

de Cristo. O primeiro deles trabalha a frase ritual “Isto é o meu corpo”, introduzindo, com variações, a maioria das estrofes. A repetição em si (a frase aparece clara ou veladamente oito vezes) também tem conotação religiosa, pois que lembra as ladainhas. Ao mesmo tempo, dada a situação e o título do poema, também reforça a atitude narcisista diante da imagem no espelho (entendendo-se por espelho genuíno o rosto do amado). A alteração primeira, mínima na forma mas significativa no contexto, é a mudança do demonstrativo “isto” por “esse”, o que denota um distanciamento pequeno, considerando-se ser um pronome relacionado à 2ª pessoa. Em outras palavras, “esse é o meu corpo”, no poema de Yêda Schmalz, refere-se ao corpo visto no espelho, não ao próprio. Menos tangível, portanto, do que a hóstia na mão do celebrante. São as características do homem que ela reconhece no corpo (vd. “A Beleza do Homem e Seus Apetrechos”):

*Esse é meu corpo
que estava andando sem
mim
e que eu revejo
e reconheço pela face
externa:
as minhas unhas chatas,
os meus calos,
a minha barba,
o meu estrabismo
e a minha cicatriz na
virilha,
não na perna.*

Justificando o título (“Espelho”) e reforçando a noção corrente de que

amar é encontrar-se no ser amado, a estrofe seguinte do mesmo poema apresenta-se estruturalmente espelhada também. Os três primeiros versos referem-se à imagem masculina observada, os três últimos, à imagem feminina da observadora. Ligando ambas, a conjunção causal “porque”:

*E estes são os enfeites
do meu corpo: sandália,
calça e camisa.
Porque esse é meu corpo:
nádegas, seios, saias
e o cabelo liso.*

A atmosfera que perpassa o poema é solene, graças às imagens de teor religioso, que se tornam explícitas ao final: “E como um Deus / se oferecendo / em pão e vinho. / / Este é meu corpo.” No poema que segue – “Espelho III (Tentativa de Reconhecimento)” – as conotações místicas se mantêm, em torno de variações da frase litúrgica “Isto é meu sangue”, porém o clima perde grande parte da solenidade do texto anterior. Isto se deve à própria natureza da imagem trabalhada, o sangue, conotativa de emoções fortes: paixão, violência, dor, sofrimento. As nuances eróticas ligadas ao sangue se tornam bem presentes em algumas passagens, como quando a autora se refere a “um chamamento encarnado / e líquido”, ou quando diz que o sangue se mede “ao correr das emoções (. . .) / em ofegante respirar, / em coração batendo”.

Se no poema anterior o reconhecimento era buscado pela razão, pelo confronto objetivo entre duas imagens, aqui a lógica cede ao sentimen-

to, que a máquina a impulsionar o sangue é o coração, e o princípio de racionalidade de Descartes é reescrito: “vivo porque sonho, / canto porque amo, / – sinto, logo, existo.” Não é de se estranhar, portanto, que as alusões à liturgia neste poema se apresentem em número bastante reduzido, se comparadas às de “Espelho II”.

A tradição religiosa cristã reconhece em Cristo quatro elementos constitutivos, mencionados em algumas fórmulas de preces: o corpo, o sangue, a alma e a divindade. O quarto elemento distingue-o do restante dos homens, alçando-o a uma condição superior à da humanidade, ainda que com ela compartilhe as demais características. Yêda Schmalz, em “Espelho IV (Essência do Reconhecimento)”, trabalha exatamente a divindade que transfigura aquele que ama.

Em que pese a escolha do tema da divindade (“Esta é a minha divindade”, diz o primeiro verso do poema), o tom imprimido ao texto afasta-se muito da sacralização que se poderia prever. Pode-se até mesmo dizer que o jogo lúdico com as palavras prevalece sobre o tom místico esperado. A autora joga com a sílaba inicial de “divindade”, associando-a a outras palavras, repartidas simetricamente entre as aparentadas em significado com o vocábulo original (“diva”, “divina”) e as que trazem a idéia de fracionamento em duas partes (“divisa”, “dividida”). Além da sonoridade obtida através do recurso da aliteração, conseguiu-se um reforço à imagem do espelho, visto que ele também oferece uma imagem repartida em duas, a verdadeira e a ilusória.

A estruturação do poema prossegue espelhada, contrapondo versos paralelos nas duas primeiras estrofes, em simetria quase perfeita:

1ª Esta é a minha divindade:

*ser diva, divina e musa,
ser divisa e dividida,
ser a amada bem vinda,
ser a mulher sem idade.*

2ª Esta é a minha divindade:

*ser poeta e ter o amado
para cantá-lo nos versos,
amado lindo, bem vindo,
o amado da eternidade.*

A terceira e última estrofe, que inicia com o verso “Esta, a nossa divindade”, revela a essência do reconhecimento, obtida poeticamente também através do recurso do espelhamento entre as duas metades de cada um dos versos que explicitam o teor dessa divindade:

*Esta, a nossa divindade,
aquela que a tudo excede,
que não conhece o
precário:*

*poeta amando o poeta,
verso rimado no verso,
ficção sendo verdade,
posse total e repleta
do corpo do imaginário.*

A constatação de que a verdade é fictícia e de que a posse se dá no “corpo do imaginário” encerra o misticismo e revela a mistificação do processo de reconhecimento. O último poema da série, “Espelho V (Tentativa de Desconhecimento)”, que encer-

ra a seção “O Livro de Penélope”, desenvolve essa constatação e constitui um achado surpreendente na atualização do relato mítico. De fato, reprisando o tema de Penélope, os artistas costumam manter os traços essenciais da narrativa original, que exalta a constância e fidelidade da mulher. Da mesma forma, o final feliz costuma também ser mantido, ou, pelo menos, aguardado. Yêda Schmaltz rompe com o tradicional e apresenta-nos uma Penélope que avalia a expectativa alimentada durante os anos de solidão, confrontando-a com o viajante que se lhe depara, de volta do mar. A identificação não ocorre, a discrepância entre o real e o ideal é flagrante:

*Enquanto ele estava longe,
sua imagem foi crescendo
e foi se mistificando,
foi demais engrandecendo
toda, toda em poesia.*

*Mas quando o olhei de
perto,
nele a imagem não cabia
(. . .)*

Concluindo que “o amor era miragem”, já que aquele homem “não era bem meu amado / o que eu havia sonhado”, Penélope anula o reconhecimento (“E assim ficou perdido / o que eu havia encontrado”) e tenta o oposto, daí por que o poema intitular-se “Tentativa de Desconhecimento”:

*Eu queria, ah, se queria,
que o meu malfadado
Ulisses
nunca tivesse voltado.*

A presença de Penélope não se restringe aos limites da primeira seção de *A Alquimia dos Nós*. Ela volta, numa dimensão menos individualista e mais social na última parte do livro, intitulada “Arre-Mate”. Tecer e fiar aparecem em diversos textos dessa parte, desde a epígrafe que a inaugura. O marido viajante que deixa a mulher entregue à solidão reaparece no poema “Bovarismo”, onde uma Penélope às avessas, cansada da espera, lança-se aos braços de um pretendente. O resultado é o repúdio social que ela sofre neste mundo dos homens. Mais contundente é o poema final do livro, que antecede ao fecho “Bicho de Seda”. Com o título “Processo de Reconhecimento pela Cicatriz (As Penélopes Atuais)”, este longo texto fala veementemente a todas as mulheres sofridas, oprimidas e rebaixadas desta sociedade injusta, alertando-as sobre a natureza da cicatriz que propicia o reconhecimento do amado:

*Mulher,
que cicatriz é esta?
A cicatriz é na perna,
no joelho, na virilha?
É a cicatriz das sete facas
trespassadas no teu peito?
Ou a cicatriz
do teu sexo fechado,
da memória do teu filho?
(. . .)
É uma cicatriz que acua
os cães dormentes no teu
ser:
a cicatriz é nele,
a ferida é tua.*

As muitas apóstrofes e indagações, o tom veemente e revoltado não deixam,

porém, fechadas as saídas ao final do livro. Existe sempre a possibilidade de redenção pela via poética. É o Homem, diferente dos homens comuns:

*Mulher,
existe o Homem:
uma linda figura
que em sendo o outro,
está em ti crucificado
em síntese de formosura
(. . .).
Mulher,
existe o Homem:
NÃO É ESTE.*

Assim, sem negar o sonho, a voz da poetisa conclama as mulheres a abandonarem a submissão e a inércia, assumindo uma atitude de auto-valorização, tradicionalmente negada às mulheres, privilégio masculino de longa data. Sem dúvida, *A Alquimia dos Nós* é um livro que sabe integrar a tradição clássica aos problemas do mundo moderno, numa visão essencialmente feminina e feminista.

NOTAS

1. Até a presente data, as obras publicadas de Yêda Schmaltz são as seguintes: *Caminhos de Mim* (poesia), 1964; *Tempo de Semear* (poesia), 1969; *Secreta Ária* (poesia), 1973; *O Peixenauta* (poesia), 1975; *A Alquimia dos Nós* (poesia), 1979; *Miserere* (contos), 1980; *OS Procedimentos na Arte* (ensaios), 1983; *Anima Measia*, 1984; *Baco e Anas Brasileiras* (poesia), 1985; *Atalanta* (contos), 1987; *A Ti, Athis* (poesia), 1988; *A Forma do Coração* (poemas), 1990.
2. Observar os títulos de *Secreta Ária*, poemas que trabalham de maneira original o cotidiano das repartições e secretarias, com lirismo e um toque de humor, daí por que o trocadilho do título; de *O Peixenauta*, que combina a leveza de movimentos dos peixes na água

com a flutuação dos astronautas no espaço, aglutinando as duas imagens num efeito plástico surpreendente; de *A Alquimia dos Nós*, título engenhoso que se comenta neste estudo.

3. A linha do mito, como se percebe nos títulos das obras, é retomada em verso e em prosa nos livros *Atalanta* e *A ti, Áthis*. (poesia) e *Atalanta* (narrativas).
4. *A Alquimia dos Nós*. Goiânia, Unigraf, 1979, 205 p. ilustr.; todas as transcrições trazidas neste estudo são retiradas deste livro, sendo a maioria da seção "Fios (O Livro de Penélope)", p. 23-66. Serão apenas indicados os títulos dos poemas utilizados nas transcrições, sem indicação de página.
5. Os objetos arcaicos ligados a tecer e costurar remetem o leitor às narrativas de fadas, a que a autora também frequentemente alude.
6. Bruno Bettelheim, comentando a história "A Bela Adormecida", também se refere ao teor erótico do movimento do fuso e da roca, em sua obra *A Psicanalyse dos Contos de Fadas*.
7. Além das narrativas míticas de que trata este estudo, podem perceber-se também em diversos poemas de *A Alquimia dos Nós* referências a relatos folclóricos, como ao fuso que fere a Bela Adormecida, à agulha espetada na cabeça da moça da história da "Moura Torta", ou ao soldadinho de chumbo de Andersen. Episódios e personagens bíblicos também podem ser vislumbrados nas entrelinhas de alguns textos, como o lenço de Verônica enxugando a face de Cristo, a túnica inconsútil que não pode ser repartida, mas apenas sorteada, os cabelos de Madalena, que serviram de toalha para os pés de Cristo, o sacrifício da missa, e outros.

ABSCTRACT

This essay aims to disclose the presence of the thread theme in the poetry of Yêda Schmalz, namely in the poems belonging to "Penelope's Book", the first section of *A alquimia dos nós*. The thread is one of the nuclear themes found in Greek mythology and its presence in literature often goes along with a feminine and/or feminist insight. This also proves to be true in the works of Yêda Schmalz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SCHMALTZ, Yêda. *A alquimia dos nós*. Goiânia, Unigraf, 1979, 205 p. ilustr.