

ANASBACO
JANELAS DA ALMA: OLHAR O AMADO E O OLHAR DO AMADO EM *BACO* E AS
ANAS BRASILEIRAS* DE YEDA SCHMALTZ

MARIA ANGÉLICA GUIMARÃES LOPES**

Resumo

O presente ensaio examina a **autobiografia poética** generacional das Anas, alicerçada na metáfora **alimento=amor**. Lúdicos, realistas e irônicos, os poemas mostram Baco (**o homem brasileiro**) a se pavonear ante as várias Anas. O amado **se conhecerá** do exterior para o interior. E os **óculos** ora iluminam seu coração, ora se tornam barreira a seu conhecimento.

Palavras-Chave: Amor, Gênero, Literatura Brasileira.

* Recebido para publicação em julho de 1998.

**University of South Carolina, Columbia, SC, EUA.

Anasbaco. Janelas da alma...

**LOOKING AT THE BELOVED AND THE
BELOVED'S EYES:
YEDA SCHMALTZ'S *BACOS E ANAS BRASILEIRAS***

Abstract

In *Bacos e as Anas Brasileiras* Yeda Schmaltz constructs **masculinity** through knowledge of the beloved. This **poetical autobiography** of a generation of women is based on the metaphor **love=food**. Ludic, realistic, and ironic, the poems show Bacchus (**the Brazilian male**) preening in front of the Anns who attempts **to know** the beloved from the outside to the inside. And his **eyeglasses** can either illuminate his soul or become a barrier.

Em *Baco e Anas brasileiras*, seu sétimo livro de poemas, Yeda Schmaltz, poeta e contista premiada¹, constrói trajetória da mulher anônima, que também é a sua. Ela o faz a partir de confronto/contraponto do deus Baco/Dionísio, “aquele que paz traz e alegria”² com as “Anas brasileiras”, suas contemporâneas. “Este é o livro das poetisas brasileiras do meu tempo”, declara logo de início. Neste confronto, Baco, como símbolo de Eros, ocupa *posição* claramente superior, estampada desde a capa do livro, com o nome em maiúsculas, isolado e no alto, enquanto as Anas brasileiras, em caracteres nove vezes menores, de maiúsculas só têm as iniciais. A poeta faz paralelo ocasional entre o deus e os homens. Entretanto, estes não são bacos brasileiros, mas meros mortais. Ausentes do título, têm, deste ângulo posição inferior àquela das Anas – as Balzaquianas, mulheres maduras.³ É deste relacionamento entre Baco, Anas e homens que trata o presente trabalho.

Ao escrever um discurso poético autobiográfico, a autora se propõe desvendar o enigma masculino e chegar ao âmago do homem: “sabê-lo e amá-lo”, portanto. Este conhecimento lhe possibilitará defender-se e sofrer menos no amor. Os poemas também são vistos como obrigação para com as filhas pequenas, preparando-as para a vida (“Mas o que e que eu vou dizer/às minhas filhas?”, “Sei-o e serei-a”, 115). Se a autora observa o homem, com todos os sentidos agudos, despertos, a fim de captar sua complexidade, contudo o faz através de obstáculo – metaforicamente, a janela platônica ou o vidro/espelho obscuro da epístola paulina.⁴ Nesta busca do graal que é a masculinidade, Schmaltz constrói sua própria versão, que muito deve à

¹ Nascida em Tigipió-PE, Yeda Schmaltz foi criada em Goiás, onde reside. Formada em Letras Vernáculas e em Direito, é professora no Instituto das Artes da Universidade Federal de Goiás. Estreou com um livro de poemas, *Caminhos de mim*. (Goiânia, Escola Técnica Federal de Goiás, 1964.) Depois editou *Tempo de semear* (Goiânia, Cerne, 1969); *Secretária* (Goiânia, Ed. Cultura Goiana, 1973); *O Peixenauta* (Goiânia, Oriente, 1975); *A alquimia dos nós* (Goiânia, Secretaria da Educação do Estado de Goiás, 1979); *Miserere* (Contos) (Rio de Janeiro, Antares, 1980); *Os procedimentos da arte* (Goiânia, Ed. UFGD, 1983); *Anima mea* (Goiânia, Anima, 1984); *Baco e Anas brasileiras* (Rio de Janeiro, Achiamé, 1985), (Rio de Janeiro, José Olympio Ed/INL/MEC, 1987); *A tí, Athis* (Goiânia, 1988). Recebeu vários prêmios, dos quais os mais significativos são dois Hugo de Carvalho Ramos (1973-75 e 1985; IV Concurso Nacional de Literatura da Fundação Cultural de Goiás, 1979); Remington de Prosa e Poesia (Rio de Janeiro, 1980); Itanhangá Nacional de Poesia (1985); APCA (1985). Foi finalista do Prêmio Nestlé de Poesia em 1984.

² Da epígrafe da seção *Secas e molhadas*

³ O título do poema “Ba(zaqui)anas brasileiras” estabelece a conexão generacional ao alongar e transformar as baquianas, em processo de epêntese, no qual há mudança semântica.

⁴ “Os olhos como janelas da alma” é figura retórica de longa tradição na poesia européia. Parece originar do *Fedro* (255c), onde Platão diz que a luz chega à alma através dos olhos, “o caminho natural para a alma”. “Ver como através de um espelho obscuro” se encontra na primeira *Epístola aos coríntios*. Capítulo XIII.

Anasbaco. Janelas da alma...

experiência, moldada por casamento, maternidade, literatura, direção junguiana e solo goiano.

A poeta se revela consistente, escritora compromissada, a trilhar trajetória feminista com admirável invenção e execução. Em *Baco e Anas brasileiras*, lúcida e lúdica, Schmaltz esposa sua condição de mulher e de escritora. De olhos abertos, segue longa tradição poética (a incluir o mito), a qual reforma e incorpora a seu discurso. *Bacos e Anas brasileiras* oferece traços de Safo, e de outros poetas da antiguidade greco-romana, de Salomão no *Cântico dos cânticos*, das cantigas de amigo, da lírica trovadoresca, dos românticos, naturalistas, parnasianos, de Florbela Espanca e de Gilka Machado, de Carlos Drummond de Andrade e dos outros modernistas, dos concretistas e, finalmente, da canção popular brasileira dos últimos trinta anos.

Nelly Novaes Coelho nota em *Baco e Anas brasileiras* a predominância do “**jogo do duplo sentido** [que se revela] como técnica básica... [Com] várias camadas significantes que nele se cruzam e superpõem, [o livro] resulta estruturalmente de um processo **intertextual**”.⁵ Esta poesia estabelece diálogo direto com o leitor, em tom complexo e sedutor. Por um lado, é descontraído, imbuído da curiosidade e singeleza infantis, sem falsa modéstia e até com leve deboche. Por outro, o Eu lírico se revela meditativo, irônico e erudito. Este diálogo transcende os limites do texto, numa sede de comunicação.⁶ Generosa, a poeta convida o leitor a participar de seu fazer poético, através de uma cornucópia de epígrafes, com dupla função, pois além do convite, traçam, também, o mapa de *Baco e Anas brasileiras*. Este aspecto físico do livro, a incluir tipografia e ilustrações, será estudado mais abaixo.

Como se viu acima, desde o título se estabelece a hierarquia Baco/mulher mortal. Impera o deus do vinho, da vida e do amor, a sugerir saúde e prazer físicos. Por seu lado, as Anas se revelam quase que como sufixos de Baco – coletivas e anônimas, portanto.⁷ O trocadilho e homenagem graciosos se fazem assim desde o princípio, na pauta dos jogos de som e de sentido que caracterizam estes excelentes poemas. Pois as Anas brasileiras, de imediato, evocam nada menos que as *Bachianas brasileiras* de Heitor Villa-Lobos, peças musicais a unirem o aspecto sacral e

⁵ Em *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo, Siciliano, 1993, p.159.

⁶ Em meu exemplar, recebido de amiga de Yêda Schmaltz, há recado carimbado: “Ajude-me a divulgar esta obra. Envie-me seu comentário”. Seguem-se nome e endereço da autora. Este convite tem algo de grafite em sua natureza de superposição. O presente ensaio se deterá sobre este aspecto de *Baco e Anas Brasileiras*.

⁷ Anônimas, estas não são, contudo, “anânimas”, pois possuem alma. O substantivo tornado plural também sugere outro, “anais”, a afirmar a seriedade e a direção cronológica dos poemas que traçam uma história, além de estória, de mulheres. Como adjetivo plural, “anais” sugere outra parte erógena do corpo humano, que certamente cabe na obra.

geométrico de Johann Sebastian Bach às inovações e ludismo modernistas tropicais. Em desconstrução de Villa-Lobos, Schmaltz desloca e reverte o nome do compositor ao original do deus romano. O sufixo “anas”, seguindo o processo metafórico, é então antropomorfizado e transformado em mênades/bacantes, as seguidoras de Dionísio/Baco. O livro é dedicado às contemporâneas da poeta, que, como ela e ao contrário das bacantes, não são perigosas, mas benfazejas, ao seguirem o lado pacífico e luminoso de Baco/Dionísio (“Bacante a oeste”, 39). Nestas Anas o Eu lírico se reflete e se multiplica, como em inúmeros espelhos, ela que se confessa “Narciso... feminino” (“Glândulas IV”, 63).

De outro ângulo, a poeta enfatiza o papel do deus e suas seguidoras ao declarar que “este é o livro dos cavalos”, a relevar, portanto, a simbologia multimoda destes animais: as forças cósmicas, o elemento guerreiro, o mistério e a adivinhação/profecia, assim como o aspecto materno.⁸ Importante poema, “Os quintos do inferno”, estenderá a metáfora.

Baco e Anas brasileiras se compõe de quatro ciclos de poemas. Sete deles perfazem a “Introdução” intitulada “Saber o amor”⁹, enquanto a Primeira Parte, “Favo de meu”, consta de nove poemas. Já a segunda, também intitulada “Baco e Anas brasileiras” tem duas seções: os vinte e seis poemas de “Secas e molhadas” e os dezoito de “Doces e salgadas”. Tanto o livro completo como a Introdução e os sub-livros (a saber, Partes I e II) são precedidos de epígrafes, a estabelecerem sua direção e amarras.

Como se vê, todas estas séries de poemas a comporem as seções do livro *Baco e Anas brasileiras* têm títulos relativos ao sabor, ao paladar essencial à boa culinária, a começar por “Saber o amor” que além da acepção de “conhecer o amor”, também oferece a outra, corrente em Portugal, de ter o sabor.¹⁰ Tal enfoque aponta a culinária como importante campo semiótico do livro. Assim, a nível da epistemologia popular sexual, a poeta une o amor à degustação. Ademais, apresenta-se como alquimista¹¹ e cozinheira, em função feminina milenar a transformar o indigerível na comida para a tribo. Mulher e poeta, é aí outra Circe, mas benévola feiticeira – talvez taumaturga. Pois possui poder mais importante, de conservação, quase de vida e morte a pressupor controle

⁸ Ver CIRLOT, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. New York, Philosophical Library, 2nd. ed., 1971, p.152. Trsl. Jack Sage.

⁹ Schmaltz explica sua dívida para com Manoel Bueno de Brito, cujo poema “Saber a dor” inspirara os seus (Baco 27).

¹⁰ Lembremos que, em latim, *sapere* é não só “degustar”, como também “ter noção”, “ser sensato”.

¹¹ O poema “Bacanal” de *Secas e molhadas*, por exemplo, consta de adivinha que é também receita caseira, com cheiro verde e outros temperos. Entre as mudanças aí efetuadas, há aquelas da cocção (pelo fogo, portanto) e pelo fermento, no amante, que com humor a poeta chama, em trocadilho português-inglês, de Fermento Fleshman. E lembremos que um dos livros de poemas de Yeda Schmaltz é *A alquimia do nós*, 1979.

Anasbaco. Janelas da alma...

do sustento físico e mesmo de permanência da raça. Assim, a modificação com base naquela do cru ao cozido, aponta para a metamorfose, “sema” também essencial nestes poemas.

A metáfora-mor do livro, sua linha mestra, é o alimento, tal como o amor, que pressupõe mudança e é imprescindível para a vida. Na justa observação de Hohlfeldt, aí cama e mesa se conjugam.¹² Equiparado à comida, o afeto se confunde, pois, com o território tradicional de alçada e responsabilidade feminina, a englobar o poder de transformação (do cru ao cozido), também transmitido no livro pela metáfora do casulo e da borboleta.¹³ *Baco e Anas brasileiras* estabelece e valida divisão imemorial, de cunho sexual e genérico, não obstante todas as modernas transformações sociais de nosso século. Ao falar de comida, a poeta fala de amor, em dupla acepção de espiritual e físico. É este o amor ideal, a unir o belo e o prático, os sentimentos e os sentidos, figurado pela Vênus mitológica e por aquela neo-platônica de Marsílio Ficino.¹⁴ De nossos dias, Georges Bataille o identifica como fusão de corpo e alma, o “erotismo dos corações, no qual quem ama percebe a amada/o amado em sua totalidade”.¹⁵

Schmaltz releva, revela e desvela o aspecto físico do amor e do ato amoroso – o único aspecto passível de apreensão direta pelos sentidos. A poeta fortalece ainda mais esta analogia ao enfocar os sentidos empregados na degustação de alimentos: o olfato, o paladar, o tato e a visão. A estes acrescenta o quinto sentido, a audição, inseparável de poemas, quer recitados alto, quer somente com a voz interior.

O ciclo de poemas compõe uma biografia amorosa, cujas coordenadas são logo expostas, a partir do título e da capa, como se disse, e pelas numerosas dedicatórias e epígrafes. O livro completo tem as suas, como as tem cada subdivisão. E dedicado, primeiro, aos filhos e futuras descendentes da poeta, a três escritores de carne e osso, dois dos quais se chamam Dionísio.¹⁶ Esta é dedicatória pessoal e doméstica, feita em caligrafia que se supõe da autora, é assinada com a impressão em batom, de beijo. O livro também é dedicado à

¹² HOHLFELDT, Antônio. A aparente eternidade se revela. In: *Baco e Anas Brasileiras*, p.15.

¹³ A borboleta, cuja simbologia se liga àquela da alma, nestes poemas, também pode significar flor, como em “Concepção e metamorfose”, ou anjo, como em “Asas”.

¹⁴ “Venus representa a humanidade...” uma ninfa de excelente beleza, nascida do céu e filha favorita dos deuses. Sua alma e mente são Amor e Caridade, seus olhos Dignidade e Magnanimidade, suas mãos Liberalidade e Magnificência. *Das Cartas a Lorenzo Pierfrancesco de Medici apud HARTT, Frederick*. In: *Botticelli*. New York, Harry Abrams, 1953. s.p. (Tradução do inglês pela autora do presente ensaio).

¹⁵ Ver RICHARDSON, Michael. *Georges Bataille*. 1994. Da conferência “L’erotisme et la fascination de la mort”, de 12-II-1957, publicada por La nef de Paris. O mesmo tema é exposto de maneira diferente em L’Érotisme.

¹⁶ Os três escritores são Dionísio Pereira Machado, Deonísio da Silva e Ciro Palmerston (Baco 8).

escritora goiana, Cora Coralina, fenômeno literário descoberto aos 70 anos, ao pintor Henrique Alvim Correa, falecido em 1910, e à corredora de maratona, Gabriela Andersen Schiess. A última dedicatória, sucinta, especifica que “Este é o livro dos cavalos”.

Uma segunda série de epígrafes, em duas páginas contíguas, segue as dedicatórias e o excelente estudo de Antônio Hohlfeldt sobre a poesia de Yeda Schmaltz. Ao contrário das seis primeiras dedicatórias e homenagens, de cunho íntimo, afetivo e leve, estas epígrafes revelam o outro polo da poesia de Schmaltz, intelectual e solene. Na primeira página, em fundo negro, estampam-se breves citações de poetas, Alvares de Azevedo e Sebastião Nunes, sobre a crise da poesia. A outra epígrafe é longa, ocupando quase que a página inteira. Trata-se da definição do apolíneo e do dionisíaco, de *O nascimento da tragédia* de Nietzsche – evidentemente a mais importante de todas estas quanto à matriz e escopo do volume todo. O valor da literatura é também salientada pela epígrafe de “Favo de meu”, citação do *Apocalipse*.

A seção epônima, que compõe a segunda parte do ciclo total de poemas, apresenta duas epígrafes. A primeira, também bíblica, do *Levítico*, fala sobre a impureza e inferioridade da mulher. Já a segunda consta da maravilhosa “Elegy: On His Mistress Going to Bed” de John Donne – erótico e religioso, na bela tradução de Augusto de Campos. Outra epígrafe bíblica, desta vez do Novo Testamento, é a última da série. Trata-se de pequeno trecho do Evangelho de São Lucas sobre a bondade do coração, expressa em palavras. Neste volume caprichosamente executado, à parte gráfica cabe importante função, consoante com sua filiação concretista. A poeta fez sábia “utilização dinâmica dos recursos tipográficos” de que fala Augusto de Campos e [renovando-os] conseguiu “toda a gama de inflexões de que é capaz o pensamento poético liberto do agrilhoamento formal sintático-silogístico”.¹⁷ De início, as dedicatórias e epígrafes se fazem com caligrafia e letras de imprensa de dimensões e formas distintas, assim como variações crômicas, do preto ao branco, a incluem diferentes tons de cinza.

Tal como os tipos de imprensa e *layout*, as ilustrações acentuam certos aspectos dos poemas e sugerem outros. São elas figuras femininas por Henrique Alvim Correa, a insinuar o elemento lascivo de modo gracioso e irônico, associado, na *Bela Época*, às dançarinas de *cancan* e cantoras de cabaré parisienses e tão bem captado, principalmente, por Toulouse Lautrec e Degas. Frequentemente nuas, nas ilustrações de *Baco e Anas brasileiras*, estas mulheres usam as meias escuras e as botinhas tornadas suas marcas registradas.¹⁸ Todas estas excelentes ilustrações emanam sensualidade e ironia, chegando ao patético e mesmo ao trágico. Podemos vê-las como representações de dois arquétipos

¹⁷ CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos – 1950-1960*. São Paulo, Brasiliense, 1987, p.24.

¹⁸ Ao ramo literário desta família pertencem as várias Marias de Dalton Trevisan.

Anasbaco. Janelas da alma...

femininos clássicos, em variações e conjunções: Eva – intuitiva e inocente – e Helena – sedutora e destruidora.¹⁹

Atualmente, aceita-se a masculinidade e feminilidade como construções ideadas a partir de estímulo social, econômico e político na relação entre os sexos – mudando de época para época e de terra para terra.²⁰ Tal como, em várias culturas, a cor de rosa que no século XIX simbolizava o masculino e o azul o feminino ou as calças usadas por mulheres e as saias por homens, atributos relativos ao gênero se deslocam no tempo e no espaço. O gênero é uma questão de aprendizado e de **trabalho** contínuo e não simples questão de diferenças biológicas. Não é um dado, mas historicamente criado. É segundo a “teoria da estruturação” de Giddens, há aí uma dualidade de estrutura:

a sexualidade se constitui duplamente, como meio de auto-realização e como expressão de intimidade. E a sexualidade se torna duplamente constituída como meio de auto-realização, assim como expressão de intimidade.²¹

Em *Baco e Anas brasileiras* a masculinidade se constrói a partir da oposição masculina-feminina paradigmática, ao longo de uma biografia de *persona* poética ampliada por várias amantes/amadas – reflexo múltiplo do Eu lírico. Pois a poeta inclui a mulher genérica e, a partir de um certo ponto, o homem genérico, na relação deste percurso erótico. O masculino é assim erigido, através do conhecimento do/s amado/s pela/s amada/s – do “saber do amor” do Eu e das Anas brasileiras, o grupo de bacantes tropicais amenas e benfazejas. Vivo, erótico, realista, lúdico e brilhante, este falar poético revela primeiro a mulher que como amante se oferece e espera – quase passiva –, mas aos poucos se agita, define e reclama do que vê como inconstância genérica. Porque o homem tenta assumir, aqui, a posição de um deus, frente às várias mulheres.

A Ana – Eva sensual, em paraíso colorido, saboroso e perfumado – primeiro se inclina sobre si, curiosa e fascinada pela oportunidade de gozo que a própria sensualidade lhe proporciona e ao amado. Reconhece-se narcísica, “Que Narciso sou eu/ e feminino” (“Glândulas IV”, 63). Depois se debruça sobre o corpo do Adão, a começar pela epiderme, num percurso do exterior para o interior. Continua o mergulho, tentando desvendar o cerne masculino – o psiquê –, que sente diferente do feminino. A certa altura, ela o faz através das barreiras dos óculos a defenderem os olhos, as janelas da alma:

¹⁹ Os dois outros arquétipos citados por J. E. Cirlot em *A Dictionary of Symbols* são Sofia (sábua e instruída) e Maria (virtuosa e casta).

²⁰ ROSEN, David. *The Changing Fictions of Masculinity*. Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1993, p.215.

²¹ ALMEIDA, Miguel Vale de. *The Hegemonic Male. Masculinity in a Portuguese Town*. Providence & Oxford, Berghahn Books, 1996, pp.154-156.

Na minha cama,...
o cristal dos teus óculos.
Eu quero quebrar tudo. (“Mousse”, 73).

Os primeiros sinais de masculinidade, como se era de esperar, revelam-se primeiramente no físico do amado, em confronto com aquele da amada. Em brincadeira amorosa, a poeta arrola os encantos do amado com um misto de admiração e ironia. A imagética aí é aquela milenar, relativa à natureza e à agricultura, na expressão da atividade amorosa²², a este campo semântico a poeta une outro, igualmente tradicional, mas menos antigo, de arte e ourivesaria. Seguindo esta tradição, Schmaltz transcreve os corpos e principalmente as partes genitais por meio de plantas e jóias. Como pano de fundo e a reforçar a imagem de paraíso terrestre, a poeta pinta quadro extraído de lembranças: os jardins e quintais infantis com suas frutas e flores tropicais. Aí coloca Adão e Eva. Ele com seus “pindurucalhos... os atributos da virilidade/.../ que... fazem [dos homens] os pavões de Pindorama” (“Dependurado”, 113), também vistos como “balangandás... no meio das pernas” (“Pêssegos em calda II”, 67). Equiparados à natureza os órgãos genitais masculinos são morangos (“Mandalas”, 57), pêssegos (“Pêssegos em calda I” e “II”, 66 e 67). O amado “é minha fruta/proibida”, afirma a poeta, no poema “Posse”, a prosseguir com a metáfora em fio do Jardim do Eden. E fruta que lhe pertence por direito de amor:

Devoro esta porção de meu
com a força do meu sexo
e do coração (“Posse”, 73).

Em jogo com os órgãos masculinos, os femininos se vêem como melancias e peras (“Mandalas”, 57) e “pequis e seus espinhos” (“Evoé, Mênades”, 87). São também flores. Cito: “me floresço .../em begônias, /antúrios indecentíssimos, /clítoris e amarilis” (“Glândulas IV”, 63). Os antúrios seriam indecentíssimos, por representarem a cópula de homem e mulher?

A outras partes da anatomia masculina cabe, também, importante papel no percurso até esta união física. Assim os braços se tornam bíblicos, à maneira do *Cântico dos c* e dos **Salmos**. Canta a poeta, “Teu braço... tem o sabor/ das frutas da estação... teu braço abrigo/ e vinho e pão/ e comunhão/ e uva e trigo” (“Pão e vinho”, 85). A analogia com a natureza e o sacramento cristão releva o aspecto religioso no cerne do erótico, como analisado por Bataille.²³

²³ Ver RICHARDSON, M. *Georges Bataille*. Op.cit., p.109.

Anasbaco. Janelas da alma...

Após examinar o corpo do amado, a poeta se fixará em seu temperamento e ações. Tão complexo e multimodo como a Ana movida por Eros, ele pode se apresentar brincalhão, companheiro encantador, nas “noites de carne” (66). A certa altura, ela lembra,

Você vestiu minha camisola
e se riu de gosto
na minha boca (“Pêssegos”, 66).

E esta versatilidade e animação que ela, a princípio aprecia, pois afirma,

Não quero um homem
para dormir,
isto é fácil.
O que almeja é
um homem
bem custoso
e complicado (“Glândulas I”, 58).
E uma certa desavença viria bem, pois,
(Entre hostilidades
o sonho de amor
é mais gostoso) (“Glosa e mote”, 86).

Infelizmente, a experiência lhe mostrará que estas hostilidades aparentemente superficiais, escalariam, numa guerra real e combate mortal. Pois um amado trairia a Ana brasileira, fugindo com a empregada(), e o mesmo (ou talvez outro) a espancaria (“Pêssegos em calda II”, 63). O homem “complicado e custoso” seria, assim, demasiado caro.

No decorrer dos poemas, a posição do Eu lírico se revela paradoxal, a oscilar de pólo a pólo, de acordo com o estímulo da vida amorosa e da memória. Como mulher, em posição tradicional, a poeta se atribui a responsabilidade tanto da sedução inicial como da manutenção do amor. Sua paixão, intensa como aquela da bacante, é, contudo muito diferente, movida que é pela ternura. Meu canto a Dionísio...

é amenizar
os caminhos
do homem
com cristais de doçura
de mulher (“Bacante a oeste”, 39).

E seu “Tributo” (título do poema) se constitui no leite e mel de sua língua/... e açúcar... (41). A proximidade do amado lhe evoca os “Pães de mel” do poema epônimo, “sonhando/ a beijos idem”(74), reiterados por outros doces: compotas de frutas (66, 67, 79), pavês (79), creme de Chantilly (76),

suspiros em neve (74) e o fugaz algodão doce (79). Ao contrário das bacantes orgiásticas, ela não se droga com suco de hera alucinatório, mas compartilha os alimentos da terra prometida – leite e mel.

Não só a mulher, mas também o homem é doce (67, 85). Contudo, para o Eu lírico, foi àquela a quem coube sina de sofrer de amor. Vários dos poemas desenvolvem este motivo tradicional (ref.20). Coletivamente, as Anas verão que é necessário pagar caro pela felicidade auferida, pois “os homens não entenderam o amor” (“Anima”). Em “Quintos do inferno”, a poeta rememora quatro amores infelizes e treme ao pensar na dor inescapável a advir da “quinta vez” (100).

Contudo, o lado feminista da Ana se ergue para protestar contra o procedimento e atitude convencionais. Revolta-se contra a doçura e passividade femininas de

uma raça de mulheres
lavando trem de cozinha
e não tomando o rem:
fazendo tricô (*Odisséia*, 97)

Equipara a atividade silenciosa de Penélope, que traduz como submissão ao marido ausente e não como as virtudes paradigmáticas da fidelidade e astúcia. Ademais, irrita-se com a exclusividade de prendas domésticas. Prefere outra heroína, bem mais próxima no espaço e no tempo, a dona Beja de Araxá, mineira lendária e agora de fama televisiva (ref.21). Admira-lhe tanto o poderio como os amores. Faz da sua a voz da antiga fazendeira, três vezes, no refrão “O Triângulo é meu”, seguido de “Muito pasto”, “Muito leite” e “Muito queijo acumulado” (“ajeB”, 110). A região geográfica, que é o Triângulo Mineiro, assim se metaforiza na região pública. Perto da vitalidade de dona Beja, a rainha de Itaca se torna o símbolo da bordadeira, a mulher irrealizada. Amarga, a poeta declara

Quem costura fica só,

Quem costura azeda a vida. (*Penélope*, 112) Em conclusão, ao traçar o percurso amoroso de sua geração de Anas Brasileiras, a poeta Yeda Schmalz trabalha a tradição lírica milenar, à qual acrescenta o molho de sua fábrica, como diria Machado de Assis. Evoca tanto o ideal como a realidade – ambos imprescindíveis para a estruturação do amor. O ideal é representado pela dupla copla do corpo e da alma dos dois amantes, cujas semelhanças e diferenças magicamente se encaixariam em união talvez superior àquela mística. Neste congresso ideal, raramente conseguido, os amantes atingiriam um conhecimento profundo, mantido através do tempo e espaço. Olhando-se nos olhos, chegariam à alma um do outro. Da perspectiva da mulher, se ele usa

Anasbaco. Janelas da alma...

óculos – “a parte essencial / a parte inevitável do homem” (*Os óculos*, 98) – aprofunda-se no conhecimento da amada, com a ampliação proporcionada pelas lentes.

A realidade é, contudo, bem outra. Num mundo concreto, de seres falíveis, a poeta se reconhece impulsiva e contraditória. E seu “amor, barroco/ em crise”, dispensa os óculos. Ela quer quebrá-los na cama (Mousse) por intuir que sem eles, o amado se aproxima e se torna mais vulnerável: “o homem fica cego de amor” (*Os óculos*). E esta cegueira, paradoxalmente, lhe proporciona o verdadeiro conhecimento da amada, “a... [enxergá-la] por dentro” (*Os óculos*) e a querê-la, malgrado os defeitos. E ela, por seu lado, quer se manifestar tal como é – sem poesia – deixando de lado “os suspiros em neve/ e outras delicadíssimas doçuras” (“Suspiros”, 94) – impossibilidade para poeta, sabemos nós. Mas ela insiste em exibir virtudes e defeitos, em ter “o [seu] eu escarrado” (“A linguagem narcisa”, 42). Frisa, “Hoje a poeta/ canta o namorado/ sem suspiro./ Café com pão,/ beijo, queijos/ ... mandioca” (*Suspiros*, 94). Pois tendo sofrido no amor, aprendera algo.

Neste livro de filiação concretista, a parte visual mereceu especial cuidado. Tanto a variedade tipográfica como as ilustrações apoiam o lado irônico, mas sério, desta análise amorosa, a partir da capa com seu campo de uvas, título, nome da autora e figura de mulher nua, em atitude pensativa.

Baco e Anas brasileiras termina com um aviso às navegantes: as outras e principalmente às filhas jovens, a quem a autora dedicara o livro e por quem se sente responsável. Apesar de todos os pesares do amor, o final do livro é positivo. O elemento “fé” é graficamente realçado no título do último poema – “Fe(checkler)”,

Que pese de alegria
a boa planta
e dê o seu presente
de coragem.

A poeta prefere, pois, o caminho das bacantes goianas, “ao oeste” àquele das mênades furiosas e assassinas.