

O EROTIKON SABOROSO DE YÊDA SCHMALTZ¹

THE TASTY EROTIKON OF YEMEN SCHMALTZ

JÚNIOR, Paulo Antônio Vieira²

Quem vive sem loucura não é tão sábio como acredita ser.

La Rochefoucauld.

Mas a verdadeira sabedoria consiste em saber que a demência e a crueldade são inevitáveis.

Ann-Déborah Lévy.

Resumo: O presente estudo desenvolve leitura de *Baco e Anas brasileiras*, de Yêda Schmaltz, obra que atualiza o mito de Dioniso ao usar alimentos para construir metáforas eróticas. A proposta estética do livro problematiza a sexualidade feminina, a literatura de autoria feminina e os paradigmas morais da sociedade filistina. Tais leituras são norteadas pelas contribuições de Ann-Déborah Lévy (1997), Michel Manfessoli (1985), Affonso Romano de Sant'Anna (1993) e Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004), dentre outros.

Palavras-chave: Yêda Schmaltz, Dioniso, alimentos, mulher, erotismo.

Abstract: The presente study develops reading of *Baco e Anas brasileiras*, from Yêda Schmaltz, book that updates the myth of Dionysus when using food to construct erotic metaphors. The aesthetic proposal of the book problematizes the feminine sexuality, the literature of female authors and the moral paradigm of the philistine society. Such readings are guided by the contributions from Ann-Déborah Lévy (1997), Michel Manfessoli (1985) Affonso Romano de Sant'Anna (1993) and Lucia Castello Branco and Ruth Silviano Brandão (2004), among others.

Keywords: Yêda Schmaltz, Dionysus, food, female, eroticism.

¹Toma-se de empréstimo aqui a expressão de Restif de La Bretonne (2005, p. 16) que abre sua obra dizendo: “fiz para mim um *Erotikon* saboroso, mas não cruel, que me excitou a ponto de me fazer engolir uma manca corcunda de dois pés de altura”. Afirmação que converge com certas características na obra da autora estudada.

² Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente é professor de Literatura da UFG e da PUC-GO. E-mail: pauloantvie@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Baco e Anas brasileiras (1985)³, nono livro publicado por Yêda Schmaltz(1941-2003), o sexto de poemas inéditos, tem em seu eixo temático a atualização do mito de Dioniso, ou Baco, deus do vinho e dos prazeres corpóreos. O título da obra e a imagem de uvas na capa já comunicam de antemão ao leitor que a obra se insere no reino do dionisismo. O título sugere ainda relação dialógica com as “Bachianas brasileiras”, de Heitor Villa Lobos, a música de Johan Sebastian Bach e a sonoridade do nome Bach. Esse diálogo se manifesta também nos poemas ao infundir neles aspectos folclóricos (da tradição brasileira) e do inebriamento dionisíaco.

O livro dá segmento ao complexo trabalho, da autora, de recuperação do discurso mitológico gestado em *O peixenauta*³ e amadurecido em *A alquimia dos nós*. O caráter inquietante, estranho e exótico do deus da mitologia greco-romana, Dioniso, e suas seguidoras, as Bacantes ou Mênades, é atualizado dentro de um projeto de autoafirmação e exaltação feminina. Isso pode ser percebido em todo o livro, nas ousadas gravuras de Henrique Alvim Corrêa, na capa⁴ e no interior do livro, apresentando mulheres nuas ou seminuas, na dedicatória às filhas e netas da autora e às poetisas brasileiras de seu tempo e, principalmente, no que diz e no tom assumido nas composições da obra.

A presença de Dioniso em uma obra de exaltação da mulher é algo interessante por diversas razões que se complementam. Retomando o mito dionisíaco, percebe-se que o deus é símbolo do renascimento vegetal, em função de seus sucessivos renascimentos, por sua ligação às divindades (Ariadne, Deméter) e aspectos ligados à natureza e, notadamente, por sua acentuada contradição, que é ao mesmo tempo complementadora, pois Dioniso figura como grande força viril, ao mesmo tempo em que é representado como o deus afeminado. Algo comumente lido como aspectos que expressam sua complexa fecundidade, decorrente de sua ligação à vegetação e pela sexualidade ostensiva e dúbia. Reconhece-se, portanto, em Dioniso, diversos aspectos

³ O presente estudo encontra-se vinculado ao projeto de doutorado *Uma escrita sustentada pela paixão: A poesia erótica de Yêda Schmaltz* (2014), desenvolvido na Universidade Federal de Goiás, sob orientação da Profa. Dra. Solange Fiuza Yokozawa. A pesquisa contou com o financiamento do Programa Reuni/Capes. Este texto constitui parte adaptada de um tópico da tese, com acréscimo de reflexões surgidas após a defesa e depósito do trabalho final.

⁴As gravuras do livro foram abordadas no estudo intitulado “Penetrações supremas: o diálogo intersemiótico entre os versos e as ilustrações em *Baco e Anas brasileiras*, de Yêda Schmaltz”. Disponível em: <http://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1987/0>

que o vinculam à mulher, simbolicamente ligada à natureza por sua capacidade de gerar vida e cuja sexualidade foi culturalmente considerada dúbia, incerta e misteriosa.

No panteão grego, Dioniso é a divindade mais inconstante, sua conjunção é ao mesmo tempo frágil e de força incomum, dado que na infância é sempre vitimado pelas perseguições de Hera e outros algozes, enquanto na vida adulta fulmina impiedosamente seus inimigos e os que se recusam a seguir seu cortejo. Ovídio (2003, p. 68), em *Metamorfoses*, descreve Dioniso como “uma criaturinha/ Linda como uma menina, que parecia cambaleante,/ Pesado com sono ou vinho”, mas que se vinga brutalmente dos tripulantes que o desviam de Naxos, aterrorizando-os ao ponto de eles próprios se precipitarem para a morte. Também infunde força sobre-humana a Agave, levando-a a desmembrar o filho Penteu, que se recusava a prestar culto ao deus da embriaguez, conforme a versão do mito constante em *As bacantes*, de Eurípides (2005). No livro da autora goiana, o dionisismo contribui para infundir força contestadora à voz lírica, que se identifica como Bacante, pois ela assume índole subversiva, assinalando um lugar de fala para a mulher, que encarna, como o deus Baco, as contradições da existência humana.

A ambiguidade do sexo de Dioniso vem contribuir, por sua vez, para a subversão da ordem das coisas. Na sociedade grega da antiguidade, seu culto se revelava através da força e do desregramento feminino, conforme explica Ann-Déborah Lévy:

As mulheres que seguem Dioniso tornam-se Mênades ou Bacantes; sob o efeito da *mania*, possessão divina, elas passam a ser invulneráveis, dotadas de uma força singular, tomadas de um verdadeiro delírio assassino que as leva a dilacerar os filhotes de animais que amamentaram, e às vezes seus próprios filhos. (LÉVY, 1997, p. 234-235, grifos da autora)

O poder subversivo de Dioniso se manifesta ao afastar as mulheres dos trabalhos domésticos, como a tecelagem e a preparação de alimentos, para colocá-las atuando de forma a contestar a ordem familiar e política. Nessa contestação, os papéis de gênero se confundem, os homens se vestem de mulheres e as mulheres assumem funções guerreiras, o que se tornou habitual nas festividades carnavalescas, uma herança dos ritos dionisíacos. Esses aspectos do mito, recuperados por Yêda Schmaltz em composições como “Pêssegos em calda I”, levam a mulher no interior da obra a assumir

feição desconstrutora, festiva e irreverente contra os estigmas de seu sexo e a proceder na inversão dos papéis sociais, porém sem abdicar da fruição:

[...]
Ah, noites de carne
com pêssegos em calda.
Você vestiu
minha camisola
e se riu de gosto
na minha boca
adocicada. [...]
(SCHMALTZ, 1985a, p. 66).

Baco e Anas brasileiras, de certa forma, dá encaminhamento ao processo desenvolvido em *A alquimia dos nós*, mas nele a heroína clássica se liberta completamente dos grilhões que a mantinham reprimida e presa ao lar, ao perceber que as funções domésticas que faziam da mulher “rainha do lar” são verdadeiramente funções que a tornavam “escrava do lar”, assim a tecelagem e a preparação de alimentos são tratados sob viés irônico, esta como metáfora para a ostentação da sexualidade, aquela como atividade nociva à liberdade feminina, conforme expresso no poema “Penélope”: “Quem costura fica só/ quem costura azeda a vida” (SCHMALTZ, 1985a, p. 112).

Maria Angélica Lopes (1998) percebeu que desde o título da obra de Yêda, ocorre uma equiparação das personagens femininas (as Anas) ao deus do vinho. Assim, a estudiosa relaciona no título de seu ensaio,“(ANASBACO)” [sic], a equivalência entre Baco e suas seguidoras. A ensaísta ressalta ainda que as “Anas” são atualizações das bacantes (de Baco), das bachianas (de Bach, como o fez Villa Lobos) e das balzaquianas (de Balzac), não só pela sonoridade dos nomes, mas também pelas características apresentadas pela voz lírica feminina que emerge das composições: carnavalesca, vinculada a ritos e festas populares, atualizando a tradição e num estágio de maturidade que permite a reflexão e valorização de si e de sua arte.

Baco e Anas brasileiras é dividido em duas partes. Tais divisões são antecedidas pelo poema “Saber o amor”, desenvolvido em sete seções, caracterizando a paixão amorosa. Esse poema figura como introdução à obra, de modo a estabelecer o tema predominante no livro. “Saber o amor” enfatiza o sentimento amoroso como causador de prazer e dor, a mais complexa simbiose de Eros e Thanatos, considerando

ainda ser o envolvimento erótico uma virtualidade englobando corpo e alma, uma vez que a perspectiva ali adotada não considera tais concepções separadamente.

Na primeira parte de *Baco e Anas brasileiras*, intitulada “Favo de meu”, composta de nove poemas, as composições assumem viés metalinguístico. O título ambíguo dessa primeira parte faz sugestão ao alvéolo e ao mel que as abelhas ali depositam, e brevemente alude ao órgão genital feminino, pois favo é sinônimo de alvéolo, esse sendo definido como “qualquer cavidade pequena”. A ambiguidade instaura-se no título através da troca das letras (“l” e “u”), cuja sonoridade se aproxima. Esse duplo sentido converge para um só: parte íntima desencadeadora de prazeres. Tal conotação, sugerindo a intimidade feminina, surge novamente nos subtítulos da segunda parte, também pautados sobre a dubiedade. Tanto os títulos quanto as composições brincam com a dupla significação dos termos ocasionada pela grafia ou pela sonoridade. Assim, na poesia yediana, “[a]s várias possibilidades interpretativas dos poemas surgem por causa do jogo daquilo que se constitui na essência da linguagem poética – a ambiguidade” (TURCHI, 1990, p. 84).

Essa ambiguidade está, na maioria dos casos, carregada de humor e ao mesmo tempo dialogando com a tradição literária. O título dessa primeira parte da obra é um exemplo disso. “Favo de meu”, além de aludir ao alvéolo onde as abelhas depositam mel e sugerir a genitália feminina, parece configurar uma paródia à *Iracema* de José de Alencar (1965, p. 10), personagem caracterizada no romance indianista como “a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira”. O tom parodístico assumido no título reforça a percepção de que há uma referência à intimidade feminina, uma vez que os “lábios de mel” convertidos em “Favos de meu”, com notável semelhança fonêmica entre as duas estruturas frasais, deixam de se referir a um perfil de mulher idealizada para considerar a existência carnal dessa mesma mulher.

O diálogo parodístico com a obra de Alencar não se atém somente à nomeação da primeira parte da obra. Ele se dilui no restante do livro na adoção de aspectos próprios da natureza para caracterizar o perfil ou, mais precisamente, o corpo feminino delineado. No caso da poesia de Yêda, comidas e elementos da natureza são empregados não só em nível comparativo, como ocorre na apresentação da heroína no romance de José de Alencar, mas há um verdadeiro trabalho para converter os

elementos, ou metamorfoseá-los, nos objetos e partes do corpo descritos, conforme fica explícito no poema a seguir:

Porque
o meu corpo aberto
vira estrela

e as carambolas
cortadas
também viram
[...]

Ovos e leite,
nozes, castanhas,
coisa e tal,
perus de natal, nascer:
passas de figo.[...]
(SCHMALTZ, 1985, p. 34)

Esse poema, intitulado “Concepção e metamorfose”, propõe uma equiparação da poesia e, conseqüentemente, do sujeito lírico, a elementos saborosos, mas também propõe a transformação completa do verso e de toda a existência do eu lírico em uma existência aprazível, o que é reafirmado na estrofe final: “O importante/ (e mais saboroso)/ é a vida”.

Se na obra de Alencar a heroína teve seu corpo caracterizado pelos elementos da natureza, como o mel comparado aos lábios, os cabelos às asas negras da graúna, na poesia yediana o corpo aberto se apresenta como estrelas e corresponde, por sua vez, a alimentos, como castanhas, ovos, leite, carambolas. Isso implica vislumbrar na índia de Alencar uma pureza idealizada, à maneira da natureza acolhedora apresentada na obra do autor romântico, enquanto em Yêda o corpo figura como aprazível e deleitoso, à maneira das guloseimas apresentadas, portanto, oferecendo-se para o consumo.

O título “Favo de meu”, entretentes, assim como o tratamento analógico entre comer e amar no livro, são incorporações metafóricas, sobretudo, dos *Cânticos dos Cânticos*. Sulamita, no terceiro poema do livro, dirige-se à Salomão convidando-o: “Entre meu amado em seu jardim/ e coma de seus frutos saborosos” (CÂN, 4, 16). Na tradução de Antonio Medina Rodrigues (2008, p. 67) a Amada diz: “Pois desça então ao horto seu o meu amado/ E que enfim coma de sua fruta mais carnuda”. Em ambos, a conotação erótica dos versos bíblicos é evidente. Na resposta de Salomão encontra-se:

“comi meu favo de mel,/ bebi meu vinho e meu leite”. Tais versos, conforme sugerido, usam da metáfora do “favo de mel” para comunicar o ato amoroso, e dessa exuberância carnal dos *Cânticos*, Yêda parece ter desentranhado boa parte das metáforas do livro.

Outro exemplo do texto bíblico que merece ser mencionado é que a Rainha de Sabá, ao sentir “fome de amor”, consome alimentos diversos relacionando sexo e estômago:

Sustentai-me com bolos de passas,
dai-me forças com maçãs, oh!
que estou doente de amor...
(CAN, 2, 5)

Também a caracterização que a voz feminina, no poema bíblico, faz do homem amado, assume conotação oral, isto é, a amante fala do corpo do amado como se tratasse de comidas:

Sua boca é muito doce...
Ele todo é uma delícia!
Assim é meu amigo,
assim o meu amado,
ó filhas de Jerusalém.
(CÂN, 5, 16)

Nos poemas de Yêda, frequentemente, o corpo do homem amado é apontado como saboroso ou doce, assim como a própria voz locutora se posiciona narcisicamente como “saborosa”, sendo as partes de seu próprio corpo aludidas através de frutas e guloseimas. Também a poesia tem cheiro e gosto de frutas, quitutes ou de “bons goles de cerveja” (SCHMALTZ, 1985a, p. 38). Assim, prazer, liberdade e existência feliz são reivindicados nas composições, conforme expresso no poema “Asas”, que abre a primeira parte de *Baco*, e assevera o ideal libertador assumido no livro:

Meu compromisso
de esteta
dilui-se em me ser
poeta
desobedecendo a
medida.

(Meu compromisso

de vida
quer a fruta
proibida.)
[...]

Dá-me asas
borboleta
pois recuso-me
a ser anjo.
(SCHMALTZ, 1985, p. 33)

O poema de assumido teor metalinguístico, como as demais composições dessa primeira parte, comunica o anseio pela liberdade na construção do verso, na vivência dos prazeres e nos demais aspectos da existência do sujeito lírico. A poeta comunica queo descompromisso rege sua produção artística e assinala o caráter libertador do discurso literário.

Assim, na primeira seção do livro, o fazer poético, a existência pessoal e as experiências eróticas do eu lírico buscam nos alimentos (frutas e demais guloseimas) formas de comunicar, descrever e caracterizar suas particularidades. A poeta trabalha por encontrar “sabor”, como ocorre no consumo dos alimentos, nos demais âmbitos de sua vida. Há uma profusão de frutos exóticos, típicos da região do cerrado, a exemplo da monguba, da tarumã, da mangaba, dentre outros, usados pelavoz lírica para comunicar que: “Desejo os desejos/ bons/ nos meus poemas” (SCHMALTZ, 1985a, p. 36). “Flor de monguba” é, talvez, o poema mais enfático nesse sentido:

Agora eu quero
uma poesia saborosa.
Vocês todos se lambuzando
no suco.

Uma poesia líquida
escorrendo
descobertas.
[...]

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).

Note-se que, composições como a supracitada empreendem a identificação entre o corpo do sujeito lírico e o corpo do poema. Com a indissociabilidade da voz lírica e de seu texto, o poema se encaminha para um fenômeno auto-erótico, pois o sujeito do poema direciona o prazer provocado pela escrita poética para o próprio corpo. Conforme notou Lúcia Castelo Branco (2004), essa estratégia, recorrente na literatura de autoria feminina, apresenta-se como processo de descoberta e de autodescoberta da identidade e do corpo feminino. Assim, os jogos frutais, o ideal de busca de uma poesia “saborosa” e descompromissada e a exaltação de sisão desenvolvidos até o poema final dessa primeira parte, com o sugestivo título “A linguagem narcisa” (SCHMALTZ, 1985a, p. 42-43), quando o eu lírico ressalta seu desejo de construir uma poesia que seja, sobretudo, prazerosa, destituída dos pragmatismos e “malabarismos formais”. Esse poema assinala, ainda, que as inovações estéticas na literatura das mulheres não se prestam ao escrutínio de uma crítica convencional, conservadora e logocêntrica.

“A linguagem narcisa” é uma composição que se destaca na obra pela capacidade desconstrutora. A rebeldia nela contida conduz o sujeito poético a abdicar das convenções literárias, a mutilar os vocábulos e comunicar a necessidade de se colocar o cotidiano da mulher como assunto da poesia. A forma e o conteúdo do poema são desconfortáveis em decorrência do revisionismo proposto. Trata-se de um texto interessante porque, como percebeu Ruth Silviano Brandão (2004), na tradição literária e na vida social a mulher carrega o peso da maldição de Eco, só repetir o discurso hegemônico forjado pelo masculino. Na visão da estudiosa, a figura feminina é na literatura um simulacro, ficção masculina, um fantasma forjado a partir dos anseios dos autores; conseqüentemente, “a figura feminina é fina voz retirada de um registro masculino e se constrói de forma similar à do ventríloquo e seu boneco” (BRANDÃO, 2004, p. 16). A literatura de autoria feminina surge negando a petrificação de Eco e busca construir um local de discurso para as mulheres. A poesia yediana se insere nessa vertente ao construir essa negação quando a voz lírica se posiciona como “narcisa”, isto é, ela empreende a mudança do mito, para narcisicamente revelar sua individualidade e afirmar sua subjetividade.

A segunda parte do livro, “Baco e Anas brasileiras”, subdivide-se em: “1. Secas e molhadas” e “2. Doces e salgadas”. Secos e molhados é o mercado pequeno (mercearias) onde se encontra toda sorte de produtos e alimentos, mas no subtítulo da obra as palavras colocadas no feminino instauram novamente a ambiguidade, levando o título para o âmbito da sexualidade e assinala um discurso feminino, ao sugerir a genitália da mulher umedecida (por ciprino) no momento do coito ou simplesmente “seca”. Esse título se justifica porque as composições dessa parte trazem uma profusão de alimentos (secos ou molhados), bebidas e coisas diversificadas, tratando sempre do envolvimento erótico de modo a promover a liberdade sexual das mulheres, algo reafirmado no título do poema que encerra essa parte, “Evoé, Mênades!”.

Os títulos das composições de “Secas e molhadas” referem-se em sua maioria a alimentos (“Fruta madura”, “Pêssegos em calda”, “Mousse”, “Manjar dos deuses”, “Pães-de-mel”, “Pão e vinho”) ou aspectos do corpo (“Óvulos”, “Glândulas”). É, portanto, a parte da obra que mais desenvolve a fruição erótica e poética, considerando-os como prazeres similares ao do paladar. “Fruta madura”, poema que abre essa seção, figura como ponto de partida ao assinalar a sexualidade incipiente, da moça, transformando-se em sexualidade “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, florzinhas.
Nenhuma saudade.
E a maturidade,

um sutianzinho rendado
e negro:

laranjas e pêssegos.
(SCHMALTZ, 1985a, p. 54)

Os versos acima consideram a representatividade que a existência corpórea tomou paulatinamente na vida do sujeito lírico. A estrofe final da composição contribui para deslindar as metáforas contidas nas demais composições da obra, ao dizer que dentro do “sutianzinho rendado” havia “laranjas e pêssegos”. Esse verso final retoma um brinquedo típico da infância, quando a criança preenche a vestimenta íntima fingindo ter seios constituídos. No poema, porém, os pêssegos e laranjas não surgem no “sutianzinho” da infância, mas na frase final, que trata da maturidade. Sob outra perspectiva, o poema pode ser lido se valendo de duas metáforas correntes na literatura erótica ocidental, que não raro relaciona a mulher à “flor” e ao “fruto”, ou à flor que se transforma em fruto, conforme percebeu Affonso Romano de Sant’Anna (1993). No poema, a voz líricaretoma no verso “flores, florzinhas” a imagem da “mulher-flor”, que se transforma em fruto para ser “comida”. A novidade encerrada nesses versos é que tais concepções são desenvolvidas pelo olhar feminino, não pelo masculino, conforme predominou na tradição. Essa voz feminina se oferta para o consumo vigorosamente, usando de sua liberdade para isso (simbolizada na referência à borboleta).

Desse modo, o poema se pauta sobre duas existências paradoxais, a mulher de outrora e a de hoje, respectivamente, a silenciada/reprimida e a ousada, que comunica seus desejos e vivencia prazeres corpóreos. Essas imagens são apresentadas pelos pares metafóricos e antitéticos “pássaro miúdo” x “borboleta” e “mulher-flor” x “mulher-fruto”.

A ideologia amorosa, na tradição do erotismo masculino ocidental, não raro assimilou o erótico e o culinário de modo a confundir a mulher que produz a comida com os petiscos por ela produzido. Na poesia de Yêda Schmaltz, essa tópica é atualizada a partir do pressuposto de que o petisco e a figura que o produz podem ser confundidos, ao assimilar fome e desejo, mas nesse processo a mulher também deve participar e comungar ativamente dos prazeres da mesa e da cama de modo indistinto ao do homem. Assim, a voz lírica de *Baco e Anas brasileiras* se oferece para servir de “quitute”, mas reivindica sua parcela de prazer nessa culinária amorosa ao ostentar sua libido. Tal pressuposto é destacável porque a autora combate um estigma que ronda a sexualidade feminina, que aponta a mulher como indisposta para o sexo ou de índole

“mais contida” quanto aos seus anseios libidinosos em relação aos homens. *Baco* expõe e denuncia que esse estigma se origina de um contexto cultural androcêntrico, não se trata de uma condição biológica. Desse modo, a voz lírica feminina se posiciona devorando, “comendo” o homem (ou os homens) que ama:

Pão e vinho

Teu braço, amigo,
tem o sabor
das frutas da estação
degustadas
nas festas populares;

dos doces e compotas
e alfenins;
teu braço abrigo

é vinho e pão
é comunhão
é uva e trigo.

(SCHMALTZ, 1985a, p. 85).

A presença de comidas, alimentos, guloseimas servindo de metáforas no interior da obra estabelece o intertexto com o mito de Dioniso e os elementos de seu culto (as uvas, o vinho, as comidas), e o Carnaval brasileiro, herdeiro direto das festas dionisíacas, lembrando que o termo designador da festividade indica festa da “carne”, enquanto corpo, e no sentido de alimento, já que o período subsequente, a Quaresma, dentro da tradição cristã, é tempo de abstinência física e alimentar.

O Carnaval é quando se encontram diluídas as ações cotidianas. A presença de comidas no livro retoma dois aspectos fortemente presentes no mito de Dioniso, um deles a já mencionada relação de tal divindade com a vegetação, daí a presença de frutas em profusão (mangabas, mangubas, tarumãs, pêssegos, laranjas, jabuticabas, cacau) na obra. Outro aspecto diz respeito à ressurreição de Dioniso que, capturado pelos Titãs, foi morto, desmembrado, cozido e devorado. A partir do coração preservado, Zeus ressuscita o deus. Desse modo, os cultos dionisíacos ocorriam sempre acompanhados de comidas e bebidas propiciadoras da embriaguez e do aprazimento corporal, rememorando a deglutição sofrida pelo deus.

Os ritos acompanhados de comidas e bebidas, bem como a rememoração de sua paixão e ressurreição, assumiam um caráter iniciático, que não será desprezado pela

obra yediana. O “sabor” e o prazer propiciado pelos alimentos são uma forma encontrada pela poeta de comunicar anseios libidinosos, e por meio deles a voz feminina se liberta dos estigmas culturais que tolhem a sexualidade da mulher e comunica a representatividade da oralidade no contato amoroso: “e a menina lá em cima/ a saborear as amoras/ num sabor de beijo/ de interior” (SCHMALTZ, 1985, p. 80).

A profusão de comidas em *Baco e Anas brasileiras* não deixa de ser, ainda, sugestiva referência à literatura libertina, pornográfica e obscena, que comumente alia os prazeres da cama com os prazeres da mesa, conforme se verifica nas obras mais ousadas do Marquês de Sade, a exemplo de *Os 120 dias de Sodoma* (2011). As orgias na narrativa do Marquês são sempre acompanhadas de banquetes exaltando as diversas possibilidades de prazer do corpo, de modo a restringir o homem a sexo e estômago, duas funções vitais da existência humana. No prólogo de *Os 120 dias*, os atos sexuais, seiscentos ao todo, são apresentados como pratos diversos em um banquete, asseverando a analogia corrente entre comer e copular.

Os versos yedianos que mencionam comidas e guloseimas recuperam a tradição pornográfica e libertina, portanto, ao lançar mão da realização extrema dos prazeres do corpo, mas subverte os instrumentos dessa tradição ao manusear tais elementos de modo a estabelecer relação sugestiva entre o sexo e o ato de alimentar-se. Na literatura libertina, a sugestão não comparece, uma vez que as cenas são de extrema explicitude, sendo sobre essa faceta que se constrói a particularidade da obra de Yêda Schmaltz. Em *Baco e Anas brasileiras* encontra-se a recuperação de uma retórica da tradição pornográfica e libertina, para subvertê-la em erótica, ao empregar o verbo “comer” de modo ambivalente, mas sem com isso objetivar a imagem que permanece dissimulada.

A ambivalência do verbo comer, *topos* da literatura erótica, é percebida por Luciana Borges (2009, p. 183) na leitura que realiza dos contos de Clarice Lispector, de *A via crucis do corpo* (1998), pois no “texto de Clarice, a conexão entre satisfação gastronômica e gasto de energia erótica é evidente e a referência ao verbo comer é ambivalente”. Interessante notar que, em contos de alto teor erótico, como “Miss Algrave”, “Ele me bebeu” e “O corpo”, de Clarice Lispector, a sensualidade, o desejo de satisfação e a saciedade sexual mantêm intrínseca relação. É notável a quantidade de guloseimas que surge no dia-a-dia de personagens de libido exaltada como as de “O

corpo”. Como em Clarice Lispector, na poesia de Yêda Schmaltz os alimentos são convocados de modo a unir e equiparar sentimentos e sentidos, mas isso acontece sugestiva e indiretamente.

Além da recuperação da orgia dionisíaca, encontra-se na obra yediana a manifestação daquilo que Michel Maffesoli (1985) denominou “orgiasmo”. O autor ao desenvolver reflexão sobre os cultos orgíacos das sociedades primitivas e o legado dessas práticas para as civilizações posteriores, notou que a sociedade moderna deixou de realizar formalmente tais rituais. A tese de Maffesoli é a de que a confusão orgíaca se insere na banalidade cotidiana de modos diversos, atuando sobre a organização social e convivendo em meio à moral burguesa, sem que ela tenha consciência plena dessa convivência. Assim,

O orgiasmo nos mostra que as possibilidades eróticas não se restringem à (re-)produção. Há um jogo infinito de elementos contraditórios que, por suas combinações e sua arquitetura particular, permite a compreensão do modo pelo qual se processa, subterraneamente, a fecundação do mundo (MAFFESOLI, 1985, p. 38)

Em entrevista que concedeu a um jornal do estado da Bahia, Yêda assume que os princípios que nortearam a escrita de *Baco* sofreram influência da tese de Maffesoli:

Conhece um livro chamado *A sombra de Dionísio*? A sociedade não funciona com base num moralismo estreito que impõe sua ordem sempre imperfeitamente e de maneira elitista, secreta e discreta. A moral é inspiradora da ordem estabelecida e Dionísio pretende a desordem para que haja o equilíbrio (SCHMALTZ, 1985b, p. 07).

Dionísio, conforme declara a autora, surge como possibilidade libertadora “em favor da mulher”, para “exercer uma ação estimulante e abalar os preconceitos”, denunciar a violência sofrida pelas mulheres e superar as proibições que lhes são impostas, sobretudo no que diz respeito à sexualidade. O desvio da função primeira da sexualidade, a combinação de elementos distintos na construção da metáfora erótica e a perspectiva de um erotismo cósmico, fecundando as coisas do mundo, são alguns dos aspectos característicos da atualização de Dioniso empreendida pela autora, elementos que apontam para a emancipação feminina e a fuga do *status quo*. Por isso, sintomática na obra de Yêda Schmaltz é a existência do sujeito lírico fora da orla da produtividade

industrial, daí a recorrência à mitologia clássica, bem como a vivência intensa de prazeres tidos pelo organismo social como inúteis para o desenvolvimento da sociedade filistina, a exemplo dos prazeres corpóreos e a devoção à poesia.

O processo de ostentação dos prazeres surge justamente como resistência à reprovação que eles sofrem da moral corrente, que marcou o que não implica produtividade como “depravação”. As relações eróticas improdutivas são as que mais compõem no erotismo yediano da década de 1980, perspectiva norteada pela tese de Manfessoli, a exemplo do onanismo, o lesbianismo, a pederastia, a orgia e o prazer sem finalidade de procriação. Daí *Baco e Anas brasileiras* estar sob o clima carnavalesco, porque a proposta estética e filosófica ali contida propõem o desrecalque e a transgressão das relações horizontais no que diz respeito ao outro e até a transgressão do próprio tempo corrente. Em outros termos, o eu lírico abandona seu tempo histórico, dominado pela produção, para dedicar-se exclusivamente ao tempo poético e erótico. Essa perspectiva é, por sua vez, um dos legados da obra de Sade, posto que a obra desse autor se situa como paradigmática para o universo pornô da moderna tradição literária, ao recusar o ato monogâmico e o modelo heterossexual de relação erótica.

Em *Baco e Anas brasileiras*, a atividade da cozinheira surge, conforme dito anteriormente, como metáfora do fazer poético. Vera Tietzmann (1987) observa que, nesse sentido, a obra que atualiza o mito de Baco em muito se assemelha a *A alquimia dos nós*, quando a atividade da tecelã servia como metáfora para tratar da composição poética. A ensaísta ressalta em que medida os dois livros se aproximam:

Comparando-se *A alquimia dos nós* com *Baco e Anas brasileiras*, verifica-se que as diferenças no tocante ao conteúdo não são em verdade tão grandes quanto parecem à primeira vista. Nos dois livros, - como de resto no conjunto da obra da autora - a vinculação maior é com o mítico. A diferença essencial entre os dois textos reside na atmosfera, no tom que perpassa os poemas e que preside à escolha do vocabulário, do ritmo, da seleção de imagens e de situações. Essa escolha de tom, por sua vez, traduz a opção da autora por uma forma de percepção da realidade - a apolínea ou a báquica. (TIETZMANN SILVA, 1987, p. 37)

Maria Angélica Lopes (1998, p. 309) afirma ser a “metáfora-mor do livro, sua linha mestra, o alimento, tal como o amor, que pressupõe mudança [...] é imprescindível para a vida”. A estudiosa considera, ainda, que no livro é instaurado espaço edênico

através da indicação das diversas frutas ali presentes. Essa é uma percepção interessante, uma vez que a recuperação mitológica na obra yediana sinaliza uma busca pelo primordial, pelo amor exemplar do início dos tempos. Há na reinvenção de mitos antigos o desejo de experienciar certo tipo de amor ideal, um modelo singular que não mais seria possível na época moderna, por ela se pautar sobre pragmatismos de diversas ordens. Assim, Maria Angélica Lopes defende que o casal exemplar de *Baco e Anas brasileiras* é Adão e Eva, o que é pertinente, ao pensar-se que a árvore da vida do *Gênesis* parece ali estar oferecendo todas as frutas necessárias à subsistência do casal primordial e o espaço configurado nos poemas é edênico, tipificado por um tempo também primordial. No casal mitológico do livro ressoam arquétipos de Sulamita e Salomão, Baco e as Bacantes e o casal tipicamente brasileiro, a fim de construir um modelo perfeito de união amorosa.

Tais ressonâncias estabelecem certa pluralidade em torno da união do casal central da obra, de modo a instaurar a imagem da orgia báquica. Essa coletividade na união sexual da obra, segundo Maria Zaira Turchi (1990, p. 84), é comunicada de forma velada porque “tudo o que está ligado a sexo, devido aos tabus que o circundam, é sempre mencionado através de uma linguagem ambígua, metafórica, que diz sem dizer claramente a realidade”. Desse modo, a orgia estabelecida no interior da obra é expressa de forma difusa e dissimulada, através de uma interessante relação: a comida e as refeições são realizadas comumente de forma coletiva, é comum a comemoração de certas datas e feitos com reuniões guarnecidas de banquetes. Assim, união e reunião, termos de grande proximidade na grafia e no sentido, confundem-se no interior da obra. Vera Tietzmann percebe ser exatamente esse o ponto distintivo do livro em relação a *A alquimia dos nós*:

A força poética que em *A alquimia dos nós* se concentrava, introjetando-se, agora se expande, extrapolando o sujeito. A reflexão e a dor podem ser experimentadas na solidão; o prazer, a galhofa, a alegria, contudo, precisam necessariamente ser compartilhadas. É aí que se instala o reino de Baco, sem medidas e sem pudores, ébrio e alegre, irreverente e voluptuoso. (TIETZMANN SILVA, 1987, p. 42)

O título da última subdivisão de *Baco e Anas brasileiras* alude no título às comidas (doces e salgadas), mas também sugere caracterização da mulher, as Anas presentes no título, uma vez que a voz lírica tende ora à docilidade, predisposta ao

envolvimento erótico, ora ao combate, quando ressalta o lado pouco apazível do envolvimento amoroso. Nessa parte se delinea mais precisamente aquilo que Heleno Godoy (1985), na orelha do livro, percebe como sendo os desafios impostos pela poeta em relação ao social, “[c]olocando em xeque os valores estereotipados da divisão entre masculino e feminino”, e assim a autora “lança-se na busca de uma linguagem ousada e inovadora”. Salgado e amargo são, então, metáforas construídas para ressaltar o caráter paradoxal do sentimento amoroso, o que é sugerido já no título de um dos poemas que trabalha ludicamente os termos amar, Goiás e amargo: “Amar-Go” (SCHMALTZ, 1985a, p. 107). Esse tipo de jogo, recorrente na poesia da autora, ainda de acordo com a orelha do livro assinada por Heleno Godoy, representa um desafio da poeta em relação aos leitores, mas também o uso de “uma linguagem dúbia e dupla”, que instaura a intensificação das reflexões desenvolvidas pela poeta em seus versos, ao mesmo tempo em que diverte o leitor devido ao tom maroto, brincalhão. O jogo lúdico criado com o título “Amar-Go” reforça um aspecto característico do sentimento amoroso, que não é só feito de docilidades, e reforça que, embora haja na obra uma profusão de personagens mitológicas de outros tempos, o relacionamento amoroso sobre o qual se discorre se dá nos limites de Goiás.

Esse ludismo empregado nos títulos das composições se repetirá no poema que fecha a obra, “Fe(checler)”, o parêntese permite ler “fé”, possivelmente no amor e no envolvimento erótico, ou “fechamento”, uma vez que “fechecler” ou “fecho éclair” significa “zíper”. Zaira Turchi (1990, p. 90) entende que a última parte do livro “retira a poeta da alegria sensual, erótica, para mergulhá-la bem no centro da visão trágica do mundo”. A estudiosa convoca o clássico filme *Teorema*, de Pier Paolo Pasoline, que atualiza a entrada de Dioniso em Tebas, para demonstrar que na obra filmica, como na obra da poeta goiana, a desolação do ser impera. Seria, portanto, a desolação que se instaura após a festa dionisiaca. Inobstante alguns poemas da última parte apresentarem esse olhar trágico do mundo e do amor, o último poema culmina com um jogo dúbio e pilhérico já no título “Fe(checler)”, apontando para um fechamento auspicioso. Trata-se do reconhecimento dos elementos antagônicos que marcam a existência humana para, assim, alcançar o equilíbrio.

Baco e Anas brasileiras é um livro que lida com questões complexas da existência humana, o que foi uma preocupação da autora nos diversos livros que publicou. As contradições que marcam a sociedade, a vida, a arte, as relações, os

indivíduos, os sentimentos e a vida da mulher em contexto androcêntrico, não raro, constituíram indagações que nortearam a escrita de suas obras. Nesse sentido, Yêda declarou que:

contradição, pluralidade, indeterminação, encontram-se na raiz de toda a mudança e da própria sociedade. Daí, um livro refletindo a desordem das paixões, a mesma que as sociedades, ao tomarem consciência de si, têm de assumir, se se quiserem ver tal qual e efetivamente são (SCHMALTZ, 1985b, p. 07).

REFERÊNCIAS

REVILLI, Vol. 11. 2019. Dossiê: Estudos Literários e Interculturalidade. ISSN 19846576.
E-201910

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. 10.ed. São Paulo: Paulos, 2001.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Brasília: INL, 1965.

BORGES, Luciana. *Porções de ímpios desejos: movimentos na narrativa erótica brasileira de autoria feminina*. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

BRANCO, Lucia Castello. As incuráveis feridas da natureza feminina. In.: BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004, p. 97-120.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Passageiras da voz alheia; O lugar do texto sobre o feminino. In.: BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004, p. 11-18.

BRETONE, Restif de la. *Anti-Justine*. Trad. Maria Appenzeller. Porto Alegre: L&PM, 2005.

EURÍPIDES, *Ifigênia em Áulis, As fenícias, As bacantes*. Trad. Mário da Gama Kury. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

GODOY, Heleno. Orelhas do livro. In.: SCHMALTZ, Yêda. *Baco e Anas brasileiras*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985.

LÉVY, Ann-Déborah. Dioniso: a evolução do mito literário. In.: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind...[et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 233-238.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. Janelas da alma: olhar o amado e o olhar do amado em Baco e as Anas brasileiras de Yêda Schmaltz. *Cadernos Pagu: trajetórias do gênero, masculinidades*, 1998, Unicamp, Campinas, p. 303-319.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio: uma contribuição a uma sociologia da orgia*. Trad. Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MOREAU, Alain. Dioniso antigo, o inatingível. In.: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind...[et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 239-247.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
SADE, Marquês. *Os 120 dias de Sodoma ou A escola da libertinagem*. Trad. Alain François. São Paulo: Iluminuras, 2011.
[SALOMÃO]. *Cântico dos cânticos*. Trad. Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Hedra, 2008.

REVELLI, Vol. 11. 2019. Dossiê: Estudos Literários e Interculturalidade. ISSN 19846576. E-201910

SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso*. 4.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

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

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

SCHMALTZ, Yêda. Yêda Schmaltz: "A amargura faz crescer a barriga". *Jornal Cacau/Letras*. Entrevista/Poesia. Itabuna/Bahia, 1985b, p. 07.

TIETZMANN SILVA, Vera M. Apolo e Baco no vanguardismo de Yêda Schmaltz. *Cadernos de Letras - Série Literatura Goiana*. Goiânia, nº 03, 1987, p. 33-52.

TURCHI, Maria Zaira. O desvelamento de uma linguagem em Yêda Schmaltz. *Letras em Revista*. Goiânia, v. I, jan/jun, 1990, p. 81-92.

VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. *Uma escrita sustentada pela paixão: a poesia erótica de Yêda Schmaltz*. 2014. 364 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO.