**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

**CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS**

**Cecília Meireles e Yêda Schmaltz:** **influência e desleitura**

Yasmin Kimberlyn Camargo dos Reis

**GOIÂNIA,**

**2021**

**YASMIN KIMBERLYN CAMARGO DOS REIS**

**Cecília Meireles e Yêda Schmaltz:** **influência e desleitura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação de Letras-Português, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para fins de obtenção do título de graduada em Letras, licenciatura plena, sob a orientação do Prof. Dr. Divino José Pinto.

**GOIÂNIA,**

**2021**

**FOLHA DE AVALIAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras-Português, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para fins de obtenção do título de graduada em Letras, licenciatura plena, sob a orientação do Prof. Dr. Divino José Pinto.

**Cecília Meireles e Yêda Schmaltz:** **influência e desleitura**

**YASMIN KIMBERLYN CAMARGO DOS REIS**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Divino José Pinto

(Orientador)

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira

(Examinador)

**GOIÂNIA,**

**2021**

Dedico este trabalho à minha avó, Maria Terezinha Bastos dos Reis, pois, sem sombra de dúvidas, se não fosse pelo seu incentivo e dedicação, eu jamais estaria aqui e não teria chegado aonde cheguei. Infelizmente, ela não está aqui hoje para assistir e dividir esse momento comigo, mas onde quer que ela esteja sabe que cumpriu a sua missão e me colocou no caminho em que vou atuar como professora, permitindo-me ajudar pessoas através da minha formação em Letras - Língua Portuguesa.

**AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus, que nunca me abandonou nessa caminhada árdua, longa e difícil, mas que me proporcionou um grande conhecimento. A graduação colaborou para a minha aprendizagem e me transformou em uma pessoa melhor, com outra visão e perspectivas em relação ao mundo.

Durante esses 4 anos de faculdade, eu não caminhei sozinha e se não fosse pela ajuda de algumas pessoas eu não teria chegado até aqui. Agradeço, então, a minha família: pai, padrinho, vó, mãe, tia, madrinha e aos demais integrantes que acreditaram em mim.

Agradeço às minhas amigas do Curso de Letras: Adrielly, Kellen Morgana, Mariany e Shirley. Vocês caminharam comigo até aqui; obrigada pela união, companheirismo, luta e apoio de cada uma. Não foi nada fácil para nenhuma de nós, mas sem ajuda de vocês teria sido impossível. Obrigada, também, às colegas de serviço, em especial Hevillyn e Bianka, pela ajuda e apoio durante essa trajetória. Obrigada às minhas amigas Deboráh, Fabiana, Meybel, Letícia, Tainara, Dayane, Sara, Lúcia e a todas as pessoas que acreditaram no meu potencial e fizeram esse sonho acontecer.

Agradeço aos meus professores doutores, Divino José Pinto que pegou este TCC na metade do caminho e com discernimento, sabedoria paciência e dedicação soube conduzir brilhantemente este trabalho; ao qual me gerou grande anseio de querer ler, pesquisar e continuar estudando em torno deste tema; ao Professor Paulo Antônio Vieira Junior, que me incentivou a entrar na Iniciação Cientifica, me ajudou a melhorar minha escrita e minha interpretação de texto, e me inspirou a trabalhar com este tema; ao qual foi de suma importância ler seus artigos e livros para a escrita deste presente trabalho.

Logo, não poderia faltar o professor examinador da banca, Átila Silva Arruda Teixeira, que já foi meu professor em outras disciplinas e me proporcionou grandes conhecimentos acerca dos conteúdos de literatura. Além disso, também agradeço a todos os professores do corpo docente do curso de Letras - Língua Portuguesa, assim como a instituição de ensino PUC-GO, por todo o apoio durante a minha trajetória acadêmica.

Todo poema que conhecemos começa como um encontro entre poemas. Estou ciente de que poetas e leitores preferem acreditar que não seja assim, mas atos, pessoas e lugares, para que sejam utilizados por poemas, devem eles próprios ser tratados antes como se já fossem poemas, ou partes de poemas. Contato, em um poema, significa contato com outro poema, mesmo que tal poema seja chamado de um feito, uma pessoa, um lugar ou uma coisa. Quando digo “influência”, refiro-me a todo escopo de relacionamentos entre um poema e outro, o que significa que meu uso do termo “influência” é ele próprio um tropo altamente consciente, de fato um complexo sêxtuplo que pretende incluir seis tropos centrais: a ironia, a sinédoque, a metonímia, a hipérbole, a metáfora, e a metalepse, exatamente nesta ordem.

(Harold Bloom)

**RESUMO**

O seguinte trabalho tem como objetivo analisar o diálogo existente entre os universos poéticos das poesias de Cecília Meireles e Yêda Schmaltz, haja vista a necessidade de se estudar a influência de uma autora para com a outra. Ver-se-á que, Yêda Schmaltz nutrindo-se da raiz poética advinda de Cecília, parte, porém, para o original, abordando, assim, temáticas que serão construídas e desconstruídas ao longo de sua carreira, como o viés feminino, sua parte mitológica, a autoafirmação da mulher em torno das poesias e o erotismo. Dito isso, será possível entender o original de Schmaltz que, mesmo sendo nutrido pelas obras de Meireles, acaba desvinculando-se dos ideais da poeta clássica. Para depreender sobre o assunto, de forma mais objetiva, foram selecionados os poemas *Retrato,* de Cecília Meireles, publicado em 1939, e *Espelho,* de Yêda Schmaltz, publicado em 1971, tendo enfoque nas seleções vocabulares e o uso da estilística de ambas poetas, dentre outros poemas presentes no *corpus* deste trabalho. Fundamentando as análises aqui presentes, encontram se referências advindas de postulados de estudiosos do assunto como Paulo Antonio Vieira, influenciador dessa pesquisa, Nelly Coelho, Harold Bloom, T. S. Eliot, Susan Gubar, Sandra Gilbert dentre outros teóricos do assunto.

**Palavras-chave:** Influência. Feminino. Originalidade. Poética.

**ABSTRACT**

The following work aims to analyze the dialogue between the poetic universes of the poetry of Cecília Meireles and Yêda Schmaltz, given the need to study the influence of one author on another. It will be seen that Yêda Schmaltz, nurturing from Cecília's poetic roots, goes, however, to the original, thus approaching themes that will be constructed and deconstructed throughout her career, such as the female bias, her mythological part, the woman's self-assertion around poetry and eroticism. That said, it will be possible to understand Schmaltz's original, which, despite being nurtured by Meireles' works, ends up breaking away from the ideals of the classic poet. In order to understand the matter more objectively, the poems Retrato, by Cecília Meireles, published in 1939, and Espelho, by Yêda Schmaltz, published in 1971, were selected to analyze the vocabulary selections and the use of stylistics by both poets. among other poems present in the corpus of this work. Supporting the analyzes presented here, there are references arising from postulates of scholars on the subject such as Paulo Antonio Vieira, an influencer of this research, Nelly Coelho, Harold Bloom, TS Eliot, Susan Gubar, Sandra Gilbert among other theorists in the poetic field.

**Key words:** Influence. Feminine. Originality. Poetics.

**SUMÁRIO**

**CONSIDERAÇÕES INICIAIS.................................................................................... 08**

**1 Cecília Meireles e Yêda Schmaltz: duas vozes que dialogam no universo poético...................................................................................................................... 09**

* 1. Considerações teóricas sobre a poesia **................................................................10**
	2. A propósito do poema “Retrato”, de Cecília Meireles**........................................... 12**
	3. Yêda Schmaltz lê Cecília Meireles em processo alquímico **................................ 15**

**2 Yêda Schmaltz e Cecília Meireles: a desconstrução pelos espelhos .............. 22**

* 1. Considerações teóricas sobre o processo de desleitura literária **......................... 26**

2.2 A propósito do poema “Espelho V”, de Yêda Scmaltz **............................................ 27**

2.3 O espelho como desleitura de “Retrato” **............................................................. 29**

**CONSIDERAÇÕES FINAIS ..................................................................................... 32**

**REFERÊNCIAS ........................................................................................................ 33**

**CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

O presente trabalho parte do pressuposto de que é possível constatar uma influência e desleitura na poesia de Yêda Schmaltz, comparada a de Cecília Meireles, pautando nos estudos sobre a tradição poética, apontando a problemática envolvendo a angústia da influência que perpassa pela ansiedade de autoria.

Para a sustentação metodológica, o estudo utilizou leituras de grandes teóricos, como é o caso de Harold Bloom e seus postulados, e, como objeto de estudo, as duas poetas Yêda Schmaltz e Cecília Meireles e seus poemas. Diante disso, o trabalho retrata a propósito da poeta Yêda Schmaltz que lê Cecília Meireles em um processo alquímico. Neste contexto, o objetivo do trabalho não é mostrar apenas as semelhanças entre as duas poetas, mas, sobretudo, o que as distinguem.

Este trabalho está dividido em duas partes, quais sejam, a primeira parte das questões inerentes à influência, e, a segunda, abrangendo os problemas da desleitura, momento em que Yêda Schmaltz sedimenta a sua identidade como escritora que *deslê*, efetivamente, e se manifesta como tal.

1. **Cecília Meireles e Yêda Schmaltz: duas vozes que dialogam no universo poético**

Este estudo resulta de um grande interesse despertado, proveniente do desenvolvimento de um projeto de pesquisa de Iniciação Cientifica realizado no período de 2020/2021, vinculado à PUC-Goiás, que buscou aferir a escrita de Yêda Schmaltz diante da influência de Cecília Meireles. Tal projeto de I.C. gerou anseio de ampliá-lo para um trabalho monográfico, também desenvolvendo a análise das duas poetas brasileiras em questão, a partir da perspectiva da influência que Cecília exerceu sobre a produção da autora goiana.

Assim como Cecília Meireles se ergueu como uma voz feminina na poesia brasileira, Yêda Schmaltz foi uma das mulheres que, em Goiás, se ocupou em escrever versos com voz lírica marcadamente com esses traços. Sua poética revela a angústia da influência em relação a Cecília Meireles, em muitos pontos, como no livro *Caminhos de mim*, obra publicada em 1964.

*Caminhos de mim e A Alquimia dos* nós, são obras que demonstram uma transição e um amadurecimento na absorção da poesia de Cecília. Mesmo diante de uma tradição, Yêda Schmaltz vai atrás de uma voz própria e cria traços e efeitos que a singularizam, como a criação de *Penélope*, na qual a poeta desconstrói e reconstrói pela via mitológica, criando uma identidade própria através da persona de Penélope. Esse teor de apropriação e concepção, mesclado de leitura e experiência inovadora e criativa, é evidenciado no livro *A* *Alquimia dos nós*, de 1979.

 Arthur Nestrosvski ao tratar da *Angústia da influência,* de 1992, observa que há dois tipos de vínculos entre os textos de escritores de literatura. A influência significa que um autor leu o outro e isso vai influenciá-lo de duas formas, positiva e negativa. A forma positiva se refere a quando um autor leu o outro e encarna estratégias discursivas, ideias, vocabulários deste . Já na forma negativa, parte-se daquele autor para fazer algo diferente.

Partindo da observação feita por Arthur Nestrovski, nota-se a reformulação que Yêda faz diante das poesias de Cecília, como apontar a temática erótica, a ironia, a voz lírica feminina e o anseio da liberdade. A proposta de projeto, ora apresentada, busca apontar a filiação entre Yêda e Cecília, pois a autora do livro *Viagem,* teve uma forte influência sobre a poeta goiana. Desde já, é possível apontar não só a semelhança, mas a marca que as distinguem.

Diante disso, é colocado aqui, a proposta de duas poetas brasileiras, Yêda e Cecília, as quais uma relê a outra e essa releitura ocorre em chave comparativa da influência, não como uma atitude de subserviência, mas como quem o faz diante de uma consciência estética capaz de firmar-se em tom inovador. Desse modo, como apontado por T.S Eliot (1997), percebe-se que um poeta influência o outro em suas obras de maneira direta ou indireta, como no segmento de uma tradição, na seleção vocabular, escolha estilística e na temática, dentre outros aspectos da poesia.

Nesse sentido, a proposta do projeto pretende desenvolver um estudo mais aprofundado de pesquisa bibliográfica da obra de Yêda Schmaltz, sobre “O livro de Penélope”, que integra a primeira parte de *A alquimia dos nós*, em chave comparativa com a poesia de Cecília Meireles, a fim de atentar para as soluções estéticas encontradas pela autora goiana para construir uma voz lírica pessoal.

**1.1 Considerações teóricas sobre a poesia**

Para T. S. Eliot, existe uma ordem ideal no processo da tradição, essa ordem será modificada pela introdução da nova obra de arte, ou seja, nesse sentido, Yêda Schmaltz lê Cecília Meireles, mas seu trabalho já ocorre em nível de releitura e/ou desleitura, uma vez que esta vai alterar a origem integral daquela em sua arte, considerando que não só os valores sociais serão reajustados, mas reajustada será também a própria escritura, a atitude estética.

 T. S. Eliot, (1997), afirma que os poetas seguem uma tradição em que eles começam imitando e depois buscam assumir sua própria voz e criar sua identidade. Yêda Schmaltz faz isso quando cria a figura arquetípica de Penélope, reformula a mulher moderna e faz exacerbação da temática erótica.

Segundo Eliot, “[n]enhum artista de qualquer arte detém sozinho o seu completo significado.” Ou seja, o artista sempre recebe uma influência de outro poeta em seu poema, portanto, T. S. Eliot, aponta, então, que a tradição não é herdada e, sim, algo a ser obtido, tendo o poeta, com isso, um trabalho longo pela frente. Sendo assim, observa-se a concordância entre o velho e o novo, em que Yêda faz uma recuperação do poema “Retrato”, de Cecília Meireles, em seu poema “Espelho”, no qual nota-se uma filiação entre os dois poemas, em que o eu-lírico está perdido e busca sua própria identidade.

Observa-se que a tradição carrega em si fortes sombras do passado, que podem modificar ou ser alterada pelo presente. Exemplo disso é a mudança do enredo de *Homero* no livro de Yêda Schmaltz, alterando a sorte da heroína em sua travessia. Por meio desse ajustamento, tem-se uma chave comparativa de distinção com o passado, pois Yêda Schmaltz reconta a história de Penélope na visão feminina e rompe com o passado, criando sua própria identidade através de Penélope.

Como aponta Arthur Nestrosviski, (1992), “Os autores mais antigos influenciam os mais modernos”, porém, nessa citação nota-se uma marca de individualidade poética ao livrar da capacidade dos outros, desse modo, é importante observar que todo poeta, quando tem força o bastante para ingressar na obra literária, altera o passado, assim como se deixa determinar por ele. Baseado nisto, percebe-se que determinado autor foi influenciado por outro.

Assim dizendo, Nestrosvski constata que o “Talento Individual” é a capacidade que o artista tem de reconstruir a tradição através da sua própria obra. Yêda Schmaltz reconstrói a tradição diante da influência das poesias de Cecília, essa tradição dá significado ao tempo e à construção de linhagens passadas, tornando essa criação uma inversão de elementos novos que surpreendentemente passam a fazer parte do passado. Por outro lado, os novos elementos vão se traduzir em influência, em figuras de anterioridade e modernidade, alternando-se uma à outra como ponto de origem.

Yêda Schmaltz tem Cecília Meireles como sua percursora e resgata os temas para os seus poemas, um exemplo disso pode ser encontrado no livro *Caminhos de mim,* no poema “Oferenda”; aqui tem-se uma forte marca de semelhança entre as duas poetas como o uso de adjetivos, uso de metáforas, reconhecimento do eu-lírico, fuga da realidade, crítica social, simbologia das cores e a vinculação delas como sensação, pois as cores expressam um estado de espírito e traz significados. Diante disso, é importante observar que no início os poetas começam imitando e depois assumem sua própria voz desenvolvendo uma autoria pessoal, singular à sua identidade.

Norma Teles (1992), percebe que “o que distingue os estudos da crítica e a teoria feminista é o desejo de alterar e ampliar o que é considerando relevante em nossa herança cultural e literária”. Portanto, as mulheres procuravam uma percursora para seguir uma tradição, uma vez que, o silêncio cercava e cercam o patrimônio das mulheres, pois a tradição estética definiu o dom da criação artística como essencialmente masculina, sendo assim, foi negada às mulheres a autonomia e a subjetividade implícita na criação. A “criação” pode isolá-la ou destruí-la, pois ela tem medo de não ser lida, ou aceita, essa criação é baseada pela angústia. Por isso, a maioria delas procuram um apoio e um modelo de antecessora para se basear seus escritos

Contudo, aqui há duas poetas que se comunicam, isso é evidente nas poesias de Yêda Schmaltz, pois alguns de seus poemas são dedicados à Cecília. Portanto, isso significa que um poeta leu o outro, e a partir da leitura temos a influência e o segmento de uma tradição, entretanto, temos também a criação do novo e a busca por uma voz pessoal que a distingue de sua percursora.

**1.2 A propósito do universo poético de Cecília Meireles**

 Tomando como objeto de análise o poema “Retrato”, passemos às considerações que se dão, principalmente, nos níveis fonético, lexical, sintático e semântico/semiológico:

Retrato

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Eu/ não/ ti/**nha es**/te/ ros/to/ de/ ho/je,

1 2 3 4 5 6 7 8 9
As/sim/ cal/**mo, as**/sim/ tris/**te, as**/sim/ ma/gro,

1 2 3 4 5 6 7 8
Nem/ es/tes/ o/lhos/ tão/ va/zi/os,

1 2 3 4 5
Nem/ o/ lá/**bio a**/mar/go.

Eu não tinha estas mãos sem força,
Tão paradas e frias e mortas;
Eu não tinha este coração
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?

(MEIRELES, 1939, p.19)

 O poema “Retrato” é caracterizado por três quartetos, composto por doze versos e possui características simbolistas. Outro ponto a ser destacado é que não há uma regularidade nas sílabas tônicas, como se observa na primeira estrofe:

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Eu/ não/ ti/**nha es**/te/ ros/to/ de/ ho/je,

1 2 3 4 5 6 7 8 9
As/sim/ cal/**mo, as**/sim/ tris/**te, as**/sim/ ma/gro,

1 2 3 4 5 6 7 8
Nem/ es/tes/ o/lhos/ tão/ va/zi/os,

1 2 3 4 5
Nem/ o/ lá/**bio a**/mar/go.

(MEIRELES, 1939, p.19)

 Os limites rítmicos, identificados no interior de cada verso, estão distribuídos pelo poema todo, havendo uma alternância das sílabas fracas e fortes entre os versos. No primeiro e no segundo verso observamos um número coincidente de sílabas, ou seja, ambos são eneassílabos e coincide também no ritmo, pois têm o ritmo mesmo ternário. Contudo, não percebemos nenhum sinal de rima e a regularidade dos dois primeiros versos é quebrada no terceiro verso. Essa quebra de regularidade se dá devido ao número de sílabas, que também quebra o ritmo. Logo, é evidente que o terceiro verso tem apenas oito sílabas sendo composto por duas partes em ritmo binário: Nem/ es/tes/ o/lhos/ tão/ va/zi/os.

O poema vai mudando de ritmo dentro de uma mesma estrofe. Dessa forma, é notório que os dois primeiros versos mantêm uma regularidade rítmica, mas são *brancos*, ou seja, não têm rima; todavia, no terceiro verso, essa expectativa rítmica é quebrada, pois tem duas partes de duas sílabas tônicas e uma terceira de três. Já no quarto verso ocorre, outra vez, a mudança de três e duas sílabas tônicas: Nem/ o/ lá/**bio a**/mar/go.

O poema *Retrato* é construído de forma direta, simples, e com uma certa objetividade. A palavra-chave da primeira estrofe, “*rosto*”, significa objeto, símbolo entre dois tempos, o tempo passado, “*tinha*”, e o tempo presente, “*hoje*”. A palavra “rosto” é uma metáfora usada pela poeta em seu poema, a qual mostrará a ação do tempo. Faz-se necessário, mencionar que, o eu-lírico parte do ponto principal, que é o rosto, e vai para uma parte específica, que são os olhos. Vejamos: “*estes olhos*” retrata algo que está presente. A metáfora “*olhos*” presente no poema ressalta o olhar do eu-lírico sobre si mesmo.

Cecília Meireles cria um ritmo misto, e este ritmo vai gerar um sentido amplo para o poema. O uso pressuposto dos adjetivos: Calmo, triste, magro no segundo verso, remota o substantivo do primeiro verso. De acordo com o quarto verso, a palavra “*lábio*” aparece tanto como metonímia quanto como metáfora da história do ser humano representada pelo eu-lírico. *Lábio* é uma textualidade amarga deste rosto que está se desfigurando e não tem alegria para contar, pois a fala está engasgada e foi tomada pela dor.

Ao nível da sintaxe, na conformação do texto poético em pauta, verifica-se que cada verso se liga ao verso seguinte, trazendo uma complementaridade de sentido (encadeamento). Desse modo, no primeiro verso, o pretérito imperfeito “*tinha*”, usado no poema “Retrato”, remete ao contraste entre passado, presente e as mudanças que ocorreram com o eu-lírico. A temática de temporalidade marca a poesia de Cecília Meireles com o eu-poético.

O uso da palavra “*assim*” (anáfora) aparece no segundo verso, indicando uma característica ou estado equivalente aos adjetivos calmo, triste e magro, que expressam melancolia e constatação da passagem do tempo em que o eu-lírico foi afetado e, em consequência disso, passaram por essas tais mudanças. O termo “*assim*” é intensificador e dá ênfase na lentidão presente no verso; um exemplo disso, é a colocação das vírgulas entre os adjetivos, que expressam esse estado.

Outros pontos que merecem destaque, são o uso da palavra “*Tão*”, que vem para intensificar o adjetivo logo em seguida: “*Tão vazios*”, constatando as mudanças, e as transformações físicas e psicológicas pelas quais o eu-lírico passou ao longo dos anos. Logo, Cecília Meireles utiliza nos versos de seu poema alguns termos para caracterizar as partes do corpo desse “*eu*” que está sendo desenhado para o leitor, como o pronome demonstrativo, “*estas*”, em que dá ideia de proximidade: *“estas mãos sem forças, tão paradas e frias e mortas”.* Observa-se também, que a repetição do termo “*e*” reforça a ideia de melancolia e de declínio da vida.

Já o uso do termo “*Nem*” é uma conjunção e expressa uma melancolia reforçando a ideia do vazio, que aparece no terceiro e no quarto verso do poema, trazendo informações sobre a ausência de vivacidade do eu-poético. O uso de metáforas marca a poesia *ceciliana*, em exemplo disso, a palavra “*coração*” aparece no sétimo verso reforçando os sentimentos que não se mostram.

Com relação ao nível semântico, pode-se dizer, em decorrência do exposto, que o poema está entrelaçado entre o passado e o presente. A obra é construída pela transitividade ligada à linha do tempo na qual o eu-lírico passa pelo processo de envelhecimento e não se dá conta das mudanças que ocorreram consigo mesmo. Portanto, essa mudança, aparece como algo negativo e oposto do antes e do agora. Nesse sentido, destaca-se que o “*tempo*” conduziu uma transformação que ocorre ao eu lírico trazendo perdas da juventude, inocência e pureza.

“*Em que espelho ficou perdido a minha face*” diálogo interior, no qual o eu-lírico não se reconhece, pois, a outra face se perdeu no passado. Há uma constatação que aquela face não será mais encontrada, porque essa face se foi com o tempo. À vista disso, destaca-se que a construção do poema *Retrato* é dividido em duas partes: a juventude, a velhice e a ação do tempo no envelhecimento, e o estado que o eu-poético se encontra no momento. O verbo “*tinha*” retorna ao passado e traz para o presente as lembranças da juventude.

Há uma contrariedade do eu-lírico diante das transformações que ocorreram, pois, aquele rosto ingênuo, tranquilo, de quando era jovem, é o rosto amargo, triste e cansado devido ao tempo, às situações e a velhice. Cecília Meireles reforça em seus poemas a melancolia através das vogais fechadas nos versos e da melodia.

* 1. **A propósito do universo poético de Yêda Schmaltz**

Yêda Schmaltz é uma das mais importantes vozes da literatura feminina brasileira e está entre os maiores representantes da literatura produzida em Goiás. Sua obra tem como características principais: a seleção vocabular e a escolha estilística, além da riqueza temática. A figura da mulher moderna, o erotismo, a desconstrução mitológica e a recriação de mitos também são recorrentes nos textos de Schmaltz.

As obras dessa autora, se destacam pelas inovações estéticas, nas quais os temas abordados são construídos através do lirismo, do humor, dos trocadilhos e, a princípio, da citação e da releitura de textos literários, filosóficos, bíblicos, míticos e místicos.

No livro, *Caminhos de mim,* (1964)*,* a primeira obra publicada pela poeta Yêda Schmaltz, os poemas são pautados por ressonância da obra de Cecília Meireles. Desse modo, a autora faz uma recuperação temática em torno dos poemas de Cecília e, além disso, é indubitável a releitura em chave comparativa de influência que esta poeta exerce sobre aquela, ou seja, isto se dá quando um poeta lê o outro e dá vida a uma tradição, em que parte para fazer algo diferente com o intuito de retomar os caminhos diante da influência. Portanto, seus princípios poéticos não se desvinculam das raízes poéticas daquele que instituiu tal tradição.

Os poemas abaixo apresentam a ressonância de duas poetas, são vozes que se entrecruzam no mesmo âmbito da poesia:

**CANÇÃO**

No desequilíbrio dos mares,

as proas giraram sòzinhas...

Numa das naves que afundaram

é que tu certamente vinhas.

Eu te esperei todos os séculos,

sem desespêro e sem desgôsto,

e morri de infinitas mortes guardando sempre

o mesmo rosto.

Quando as ondas te carregaram, meus

olhos, entre águas e areias, cegaram como

os das estátuas,

a tudo quanto existe alheias.

Minhas mãos pararam sôbre o ar

e endureceram junto ao vento,

e perderam a côr que tinham

e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava desprendeu-se e

caíu de mim:

e só talvez êle ainda viva

dentro dessas águas sem fim.

 (MEIRELES,1937, p. 27)

**O barco**

de tanto soluçar, pedir ao tempo,

algo para abraçar meus dedos de menina

eu recebi um barco naufragando.

e fui feliz por ter alguma coisa!

mil léguas de ilusão cercou meu barco,

e o que tinha de si: as velas sobre as águas,

foi primavera, flor, azul, mel, canto

nunca se viu um naufrágio tão longo:

as águas de luar permaneceram quietas

e o pouco a pouco que ele se afundava

era num mar de lágrima poetas

até hoje, passos lentos e incertos,

os pés desnudos deslizando ondas,

minha ternura busca embevecida,

no mar de pranto, os últimos vestígios...

esta tristeza ficará no tempo,

mas a esperança contará nos ventos

levando azul às coisas pequeninas.

e botaram nos cantos dos caminhos

os frutos que não tive, mas que outra teve.

outra mulher ou bruma ou água doce e

branda.

que recebeu em si um barco muito branco.

(SCHMALTZ, 1964, p. 79)

Os poemas “Canção”, de Cecília Meireles, e “O barco”, de Yêda Schmaltz, destacam-se a filiação na construção de metáforas, como apresenta na relação a seguir, encontradas na segunda estrofe do primeiro poema: “*Eu te esperei todos os séculos, / sem desespêro e sem desgôsto, / e morri de infinitas mortes guardando sempre/ o mesmo rosto.*” No segundo poema, já na primeira estrofe, percebe-se os traços dessa aproximação: “*de tanto soluçar, pedir ao tempo, / algo para abraçar meus dedos de menina/ eu recebi um barco naufragando. /e fui feliz por ter alguma coisa!*”. Tais versos, tanto os de Meireles, quanto os de Schmaltz, aparecem para assinalar o estado melancólico do eu-lírico. Por conseguinte, os signos tempo, espera e morte predominam e nos dão o tom e o ritmo dos excertos poéticos apresentados.

Configura-se, portanto, a releitura da tradição literária com imagens norteadoras no poema de Cecília Meireles que se comunicam com imagens simples, no qual possui um grande significado como a exaltação do mar, que se vincula aos elementos da natureza e procura registrar características marcantes que intensificam o símbolo da água.

Segundo o filósofo Tales de Mileto, teria dito: “o universo é feito de água”. Ele observou que, sem água tudo morria, logo era a fonte da vida. Isto posto, as poetas constroem seus poemas acima acerca da temática da água, em que significa pureza, sendo ao mesmo tempo, calma e traiçoeira, assim, a água vem para destruir a ilusão do eu-poético e acabar com os sonhos de menina, tais que, o naufrágio significa os sonhos de uma menina e a realidade da mulher.

Através do jogo de palavras que aparecem nos versos de Cecília Meireles: “*E o sorriso que eu te levava desprendeu-se e/ caiu de mim:/ e só talvez êle ainda viva/ dentro dessas águas sem fim.*”; e os versos de Yêda Schamaltz: “*esta tristeza ficará no tempo, / mas a esperança contará nos ventos/ levando azul às coisas pequeninas*.”; constitui-se a recuperação temática nos poemas, a fim de assinalar o jogo lúdico que abre espaço para a plurissignificação de um mesmo termo diante dos versos expostos no parágrafo.

Em *A* *alquimia dos nós,* (1979)*,* Yêda Schmaltzreconfigura temas norteadores envolvendo a mitologia grega e a recriação de mitos. Ademais, surge a figura arquetípica de Penélope. Esse trabalho arquetípico ressalta as mudanças que a autora faz quando cria a Penélope transformada, pois a recriação mitológica ocorre quando Penélope tem voz e não espera Ulisses retornar. O poema *Espelho*, em *A alquimia dos nós,* se constrói a partir do poema *Retrato,* de Cecília Meireles, em que a poeta alcança sua própria voz lírica quando incorpora a persona de Penélope.

Vejamos abaixo dois poemas que apresentam ressonância das poetas: Cecília Meireles e Yêda Schmaltz em sua obra madura, com o objetivo de alcançar sua singularidade sem perder as raízes poéticas.

**SEREIA**

LINDA é a mulher e o seu canto,

ambos guardados no luar.

Seus olhos doces de pranto —

quem os pode enxugar

devagarinho com a bôca,

ai!

com a bôca, devagarinho...

Na sua voz transparente

giram sonhos de cristal.

Nem ar nem onda corrente

passuem suspiro igual,

nem os búzios nem as violas,

ai!

nem as violas nem os búzios...

Tudo pudesse a beleza,

e, de encoberto país,

viria alguém, com certeza,

para fazê-la feliz,

contemplando-lhe alma e corpo,

ai!

alma e corpo contemplando-lhe...

Mas o mundo está dormindo

em travesseiros de luar.

A mulher do canto lindo

ajuda o mundo a sonhar,

com o canto que a vai matando, ai!

E morrerá de cantar.

(MEIRELES, 1937, p. 83)

**SEREIAS**

Receberei de um pássaro

o meu cavalo marinho

e sobre as suas ondas

de pêlos feitos de arminho,

(doce, tênue armadilha)

cavalgarei um oceano

de ternuras escondidas

cercadas como uma ilha.

Quem sabe mato a saudade

do amado meu, noivo meu

que por mares navegados

e por cantos de sereias

todo, todo se perdeu.

As sereias são vazias,

só possuem canto agudo;

sereias são mais que tudo

a grande cauda indormida.

Mas sozinha e assim cantando,

Serei as? Adormecida?

Mas, se sou nau tripulada,

cavalgarei a mim mesma

entre as ternuras achadas?

Resta-me morrer de noite

e morrer toda manhã;

cair sob a fronde alta

de uma árvore esponjosa

que está cheia de maça.

(SCHMALTZ,1979, p. 34)

Segundo Paulo Antônio Viera, Yêda Schmaltz se nutriu da poesia de Cecília Meireles, partindo da temática mitológica da sereia:

A tradição lírica ocidental vinculou o carro das sereias ao contato dos poetas. A mística sirênica no poetar moderno encontra-se, desde Mallarmé, asseverando essa relação. No Brasil, encontram-se atualizações do mito das sereias nas figuras da Iara e diversas outras divindades aquáticas. (VIEIRA, s. d., p.192)

Faz-se necessário reiterar que o poema de Yêda Schmaltz dialoga com o poema de Cecília Meireles, uma vez que os dois poemas exaltam a figura mitológica da sereia, presente em lendas, que servem para personificar aspectos como o mar e outras figuras mitológicas que aparecem nele. No primeiro poema, têm-se a sereia como representante da sedução através do canto que a percorre por toda vida, sendo o mesmo motivo que levará sua morte.

A construção do poema se destaca pelo decorrer dos versos que parece melodia de uma música, é como se o canto da sereia envolvesse toda a estrutura da poesia, com o uso das vogais fechadas que ressaltam melancolia. Por isso, as palavras que aparecem no diminuitivo se destacam pela melodia mais lenta do poema, assim, os usos rítmicos dos versos aparecem fazendo uma alternância das sílabas fracas e fortes, como é exposto na primeira estrofe de Sereia: “*LINDA é a mulher e o seu canto, / ambos guardados no luar. / Seus olhos doces de pranto/quem os pode enxugar/devagarinho com a bôca,/ai!*”

No poema *Sereias,* de Yêda Schmaltz, observa-se que a sereia é a Penélope mitológica do livro *Odisseia.* Na terceira estrofe, a partida de Ulisses é evidente: “*Quem sabe mato a saudade/do amado meu, noivo meu/que por mares navegados /e por cantos de sereias/todo, todo se perdeu*.” Desse modo, a melancolia do eu lírico aparece ressaltando a saudade do seu companheiro, a tristeza por ele estar longe e a aflição por não ter notícias. Assim, Penélope se transforma na sereia, tal que cria um diálogo direto no interior do poema, diante da reconstrução que a poeta faz em torno do viés mitológico.

Faz-se necessário mencionar a transição de amadurecimento nas obras de Yêda Schmaltz, em que, no desenvolvimento dos temas, nos deparamos com figuras retiradas da mitologia e com a recriação delas. Logo, o amadurecimento da poeta traz conquistas estéticas e princípios que permaneceram em suas maduras obras por meio desse importante processo para a formação da literatura goiana, igualmente significativo para a história de Goiás.

Segundo Paulo Antônio Viera Júnior, as obras de Yêda Schmaltz:

Demonstram um salto significativo dos princípios estéticos e na cosmovisão da autora. Essa parte da produção da poeta não se desvincula das produções iniciais, o que se pode perceber é que elas reforçam a preocupação da escritora em torno da tematização de Eros, do fazer poético e da condição da mulher na sociedade moderna. (VIEIRA, 2017. p. 295-310)

Yêda Schmaltz, nos seus poemas contemporâneos, assinala a figura feminina na poesia, assim sendo, é evidente que a poeta constrói e reconstrói o viés feminino, em que a mulher vai representar a completude. Outrossim, suas obras maduras são figuras retiradas da mitologia e reconfiguradas diante do viés da autora para construir sua identidade. É perceptível, então, que os poemas representam a superação da dominação masculina, pois, além dos poemas representarem a mulher que trabalha, cuida de casa, é esposa, mãe, escritora, Yêda rompe com a voz poética masculina e assinala em seus poemas a voz-poética feminina.

1. **Cecilia Meireles e Yêda Schmaltz: imagens que se refletem**

O poeta e crítico literário brasileiro, Gilberto Mendonça Teles, (1995), observa a liberdade criadora do artista de poder inventar formas e modificar as métricas tradicionais e enriquecer figuras literárias, a fim de demostrar sua capacidade artística. Yêda Schmaltz, por sua vez, procura compor em seus versos, elementos formais dentro da sua poesia.

A poesia é antes de tudo a escolha de uma linguagem capaz de transmitir a sua visão pessoal, intuitiva, da realidade física ou psicológica, a jovem poetisa se lança deliberadamente à construção de seus poemas, conseguindo algumas vezes a transmissão de uma autêntica mensagem de poesia, tanto maior quanto mais profundo e triste o lirismo que ela tenta comunicar. (TELES, 1995, p. 53)

Gilberto Mendonça Teles discorre que a mulher vem construindo sua obra, e se fazendo presente em todos os acontecimentos culturais. Pressuposto disso, nos poemas de Yêda Schmaltz, é a sua atitude diante da língua, sua atitude de rebeldia e inconformismo, a ausência de maiúsculas nos poemas e o seu diálogo entre ela e o mundo. Vejamos essa construção poética dentro do poema “Espelho I”*.*

Análise do poema “Espelho I” de Yêda Schmaltz:

(Tentativa de reconhecimento)

Minhas mãos

feitas chuva

e a transparência

da água

desenvolvendo sombras

úmidas e obliquas

na pele transparente.

Teu rosto desaparecido

na corrente molhada.

Teu rosto,

irmão meu trans-parente.

Teu rosto:

um misto de mistério

e ocorrência.

(Difícil

construir o mistério

desta ocorrência

num poema.

Ainda mais:

terrível desvendá-lo

e triste- transformá-lo

em problema.)

E a predestinação

da minha mão

desenvolvendo sombras

no teu rosto

inexistido.

(Falta um pedaço,

no teu rosto,

de fios

construído.)

Teu rosto:

paisagem noturna,

momento impressionista

com chuva.

Seria preciso

cobrir teu rosto

para que me vislumbrasses,

me espelhasses,

espectro de luz,

num rápido momento.

E a minha face perdida,

seria encontrada

em ti.

Em ti, depois da chuva,

pelo lado de dentro.

(SCHMALTZ, 1971, p. 46)

O poema “Espelho I”*,* de Yêda Schmaltz, no livro *A Alquimia dos nós* (1971), é uma composição em que a poeta se nutriu da poesia de Cecília para alcançar sua voz lírica mais singular, conforme aponta Paulo Antônio (S.D.). Faz-se necessário observar, que os versos são irregulares e não obedecem a regra pré-estabelecida, em exemplo disso: a ausência das letras maiúsculas na maioria dos versos escrito pela poeta, como também, os números de versos em cada estrofe são diferentes.

 Outro ponto a ser destacado, é o uso das vogais fechadas no final dos versos, que indaga a melancolia do eu-poético, como na quarta estrofe: *“no teu rosto inexistido/ (Falta um pedaço/ no teu rosto/ de fios/ construído*. Percebe-se, nessa estrofe, a tentativa de reconhecimento e a busca da personagem, pois, a partir do momento que Ulisses está longe por anos, Penélope perde sua identidade, porque a sua imagem está ligada a figura de Ulisses, essa persona tem-se uma dependência da personagem na figura masculina por identificar-se com seu amado.

Em primeiro lugar, vale destacar que o usa da metáfora “*Teu rosto de fios*”, da quarta estrofe, aparece para dar ênfase no afastamento de Ulisses, e a palavra “*fios*” significa que a personagem cria a figura de seu amado através da agulha, assim ela tece e constrói sua imagem de herói, pois ele só é herói por causa de Penélope. Desse modo, com o aparecimento do pronome possesivo “*minha*” no início da primeira estrofe, a personagem vai identificar a parte do seu corpo como a “*mão*”, em que vai construir aos poucos a imagem do personagem mitológico Ulisses.

Em “Espelho I”, nota-se uma tentativa de reconhecimento do eu-lírico, que quando se olha no espelho não se reconhece. Observa-se a presença do místico que a poeta vai trazer em seus poemas, entre eles, os elementos de imagens que se associam a água e ao tema do duplo, que está ligado ao mito de Narciso (Narciso é um personagem da mitologia que quando vê sua imagem refletida em um rio se apaixona pelo seu próprio reflexo), seu elemento de significação se dará através da imagem do espelho.

Em “Espelho I” (Tentativa de Reconhecimento)” predominam as imagens associadas à água. Símbolo da fertilidade e do tempo, é também a representação do mar que separou os amantes. Penélope, investigando o rosto desse homem que regressa após 20 anos de ausência, recompõem a imagem de um Narciso perplexo, que não é capaz de discernir o ilusório do real na face à sua frente. (SILVA, 2009 p. 175–190)

Conforme aponta Vera M. (1990), é notório dizer que o amor tem uma dose narcisista, ou seja, procuramos no outro, algo que nos falta ou uma identificação de nós mesmos, isso para chegarmos à perfeição e sentirmos completos. O reconhecimento esperado pelos personagens mitológicos não acontece, pois ainda vai faltar uma parte, no qual o eu lírico não consegue se reconhecer. Dessa maneira, é esperado notar a ausência de identidade, quando o rosto do homem reingressa após 20 anos, tem-se o envelhecimento do eu-lírico e a passagem do tempo. Os laços que uniam agora faltam devido à ausência amorosa. Diante disso, ocorre o não reconhecimento de identificação de si mesma, pois o que unia os dois amantes se perdeu deixando lacunas, como a perda de identidade.

Na quinta estrofe do poema: “*E a minha face perdida/seria encontrada em ti/ Em ti, depois da chuva/ pelo lado de dentro*”. É perceptível, então, que Penélope procura construir a imagem de um Ulisses para se identificar, a fim de superar o afastamento do seu amado, pois a personagem só consegue encontrar sua identidade, depois que reconhecer o rosto de Ulisses.

 O símbolo do “*fio*”, destacado no poema, conforme explica Paulo Antônio Vieira (2021, p. 59), “[...] tornou-se, portanto, culturalmente amalgamado à voz, o que ocorreu devido ao fato de frequentemente o trabalho das artesãs ocorrer acompanhado de narrativas, sonhos, poesias, melodias e canções populares”. *Tecer os fios* reafirma a capacidade de criadora em que a poeta retoma da mitologia e faz-se uma reformulação dos personagens principais do livro *Odisseia* (2011), que sofrem alteração e variação, em que a visão feminina ganha força e saí do desgaste, pois Penélope toma vida em relação ao Ulisses e cria sua própria voz.

Penélope está predestinada a esperar Ulisses, destaca-se a fidelidade e devoção amorosa, em que a personagem que vive na sombra de seu amado, com os anos de espera, recria a figura de Ulisses para poder se identificar, e indaga no decorrer do poema o afastamento do homem amado. Através dessa ausência ela começa se reconhecer. Observa-se no início da quarta estrofe: “*E a predestinação/da minha mão/desenvolvendo sombras/no teu rosto/inexistido”.*

A palavra “*fios*” aparece como metáfora para a comunicação entre os personagens e para criar a poesia, no qual vai transformar o poema e sua realidade, pois os “*fios*” estabelecem uma correlação entre a personagem e a poeta. Haja vista que os fios reestabelecem união entre Penélope e Yêda, porque, a partir do momento que a poeta reconstrói a heroína, ela constrói sua poesia em torno desse arquetípico.

Yêda Schmaltz liga a mitologia clássica junto ao universo moderno, em que vai dialogar com a mitologia e reinventar o mito de Penélope. Desse modo, o resgate que a poeta faz da mitologia clássica torna-se significativo na canção dos versos usando características antigas e modernas em torno da personagem Penélope.

“Espelho I” tem-se um processo de identificação, no qual Penélope cria voz e vira protagonista da poesia de Yêda Schmaltz retornando ao passado mitológico e falando através da personagem em um discurso direto, usando o emprego da primeira e terceira pessoa; fato importante para a transformação da personagem principal de Odisseia, fazendo assim, uma reformulação da poesia goiana.

A voz lírica do poema incursiona alguns versos de Cecília Meireles a serem transcritos, assim, ocorre um diálogo entre as duas poetas, pois, no último verso, Yêda recupera a fala de Cecília do poema *Retrato* para o poema“Espelho I”: *E a minha face perdida, /seria encontrada.* Isso significa que um poeta leu o outro e vai partir da releitura como chave comparativa de influência para fazer algo novo e transformar seus poemas, do livro *A Alquimia dos nós,* em uma obra madura que constrói um olhar crítico através da construção e da modificação da personagem Penélope.

* 1. **Considerações teóricas sobre o processo de desleitura literária**

O processo de *desleitura*, como fomenta Harold Bloom em sua obra, *Um mapa da desleitura* (1995), começa a partir do processo de influência. Para tanto, a desleitura vem sendo uma estratégia de resistência cultural, ela permeia contra *A Angústia da Influência* (1991), em que põem uma nova estética do novo e permite-nos pensar e repensarmos nossas experiências a partir da influência para fazer algo original que diferenciará os poetas de seus percursores.

A desleitura estuda a influência poética, termo que continuo não usando como a passagem de imagens e ideias de poetas para seus sucessores. A influência, como a concebo, significa que não existem textos, apenas relações entre os textos. Estas relações dependem de um ato crítico, uma desleitura ou desapropriação, que um poema exerce sobre outro. A relação de influência governa a escrita, e a leitura, portanto, é uma 'desescrita', assim como a escrita é uma desleitura. Com o prolongamento da história literária, toda poesia se torna necessariamente crítica em verso, bem como toda crítica se torna poesia em prosa”. (BLOOM, 1995, p. 43)

Chamamos a atenção neste presente subtópico, ao qual a influência está ligada a uma figuração para a própria poesia, como relação maior entre o poeta tardio e seu percursor conforme aponta Bloom, 1995. Portanto, uma poesia é sempre retomada por uma tradição, por sua vez, a desleitura descrita desempenha o papel de desdobramento da obra e de sua potencialidade, textualidade narrativa.

A partir dos conceitos abordados acima, o ato da leitura no âmbito da teoria crítica é o eixo central da obra literária, a partir dele, uma obra/autor adquire permanência e transitam para outras obras e autores, buscando outras tradições para criar sua obra. Diante disso, quando falamos sobre leitura, ou de um ato crítico, é o que se chama de desleitura ou apropriação.

Segundo Harold Bloom (1995), a criação de um poeta é retomada por outro poeta, que anseia em corrigir e ampliar sua obra. Pressuposto disso, o novo testamento é uma espécie de tentativa de complementar o antigo e partir dele para fazer algo novo. Assim ocorre com Yêda Schmaltz quando faz uma desleitura acerca das poesias de Cecília Meireles e parte delas para se singularizar como poeta.

**2.2 A propósito do poema “Espelho V”, de Yêda Schmaltz**

Vejamos no poema “Espelho V” a tentativa de desconhecimento de Penélope rumo a sua independência.

Espelho V

(Tentativa de Desconhecimento)

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:

sua própria, dele imagem.

Ficou pequena a verdade,

enorme a irrealidade

\_ o amor era miragem.

Quando olhei ele de frente,

vi-o pequeno, miúdo,

mais sem significado

que o menor dos pretendentes:

não era bem meu amado,

o que eu havia sonhado

por tantos anos de dores.

E assim, ficou perdido

o que eu havia encontrado.

Eu queria, ah, se queria,

que o meu malfadado Ulisses

nunca tivesse voltado.

(Schmaltz, 1964, p. 55)

Empreende-se no poema “Espelho V”*,* a tentativa de desconhecimento do amado Ulisses, isto é, o afastamento físico entre os amantes desencadeou uma frustração na protagonista, pois ela criou a imagem daquele que está longe, e quando ele retorna, há uma quebra de expectativa, assim como mostra a segunda estrofe: *Mas quando o olhei de perto, / nele a imagem não cabia:/sua própria, dele imagem. /Ficou pequena a verdade, /enorme a irrealidade/ – o amor era miragem.*

No presente poema, nota-se o confronto de Ulisses e Penélope. Tal percurso, desencadeia o rompimento da ligação amorosa entre os amantes da obra, no qual a personagem principal ganha a força em que demarca sua superioridade e saí do desgaste de tentar construir a imagem do amado e se reconhecer. Portanto, ocorre a desconstrução diante da imagem do esposo, que por sua vez, configura a reflexão da transformação do herói de *Odisseia,* oque coloca a personagem Penélope na condição de indagar sobre a volta de Ulisses, que conduz o sujeito no interior do poema assumindo a voz lírica pertencente ao poema e narra acerca de sua perspectiva.

Considere, então, a ligação que a poeta faz entre a mitologia clássica e o universo moderno a fim de enriquecer os versos da obra que escreve, com marcas de mulheres no texto, afirmando a condição da mulher. Yêda Schmaltz anuncia em seus versos um tom carregado de melancolia diante das sílabas , como demostra a primeira estrofe: *Enquanto ele estava longe, / sua imagem foi crescendo/ e foi se mistificando, / foi demais engrandecendo*.

Vale nota assinalar a transformação através de acontecimentos em torno da figura arquetípica de Penélope, bem como o desprendimento com seu amado, no qual ocorre o afastamento físico e sentimental dos personagens. A autora parte do princípio para edificar a falsa realidade, pois a construção da figura de Ulisses é uma imaginação de Penélope. Em contrapartida, o uso de adjetivos no diminuitivo como: pequeno, miúdo e menor destaca-se em relação as metáforas, que Yêda Schmaltz compõem em seus versos. Por conseguinte, o uso de adjetivos no diminuitivo como aparece no terceiro parágrafo é para constatar a quebra de perspectiva por ter engrandecido o seu amado e ele não se encaixar na figura que criara. Por ora, ela o rejeita, não pela sua figura física, mas pelo conjunto de não suprir suas expectativas e fugir da imagem que o colocara.

Podem ser tomados no poema a recriação da parte mitológica da *Odisseia* que Yêda Schmaltz faz em sua composição poética quando transforma o poema em sua realidade e reconstrói a heroína acerca da poesia. É evidente a correlação estabelecida entre a personagem e a poeta, que, por sua vez, faz o uso de metáforas para se comunicar em torno dos versos, bem como: “*Ficou pequena a verdade, /enorme a irrealidade*”. No qual, trata-se da fragmentação do jogo que a poeta faz entre os substantivos concretos e abstratos.

A Penélope reinventada de Yêda Schmaltz busca se desprender da figura física, sentimental, e se desprender também, da figura masculina, portanto ela anseia em se libertar e criar sua própria independência, para isso ela rompe com os padrões, e segue rumo a superação submissa, fragilizada de esperar pelo homem amado Ulisses, e ficar com ele, a fim de concretizar essa união.

Na composição dos poemas intitulados *Espelhos,* ocorre o processo de criação poética de Yêda Schmaltz quando esta sintetiza em seus versos a autoafirmação da mulher através da personagem Penélope que vira protagonista do livro *A Alquimia dos nós* (1971), nesse âmbito, o poema sintetiza quando a poeta cria intimidade com a obra, como em *Odisseia*, e parte dela para escrever sua própria história, fazendo assim, uma desconstrução da poética, quando parte daquela e torna-se criadora.

**2.3 O espelho como desleitura de “Retrato”**

 Neste subcapítulo há a pretensão de discorrer sobre os pressupostos da tradição à luz do que se entende por influência:

A tradição é influência que se entende além de uma geração, um transportar da influência. Tradição em latim traditio, etimologicamente significa uma passagem ou dádiva, uma entrega, uma desistência e, portanto, até uma rendição ou traição. Traditio, no sentido que empregamos, é latim apenas na linguagem; o conceito deriva profundamente do Mishnah hebraico, uma entrega oral ou transmissão de precedentes orais, do que se descobriu funcionar, do que foi instruído com sucesso. Tradição é bom ensino, onde “bom” significa pragmático, instrumental, fecundo. Mas quão primordial é o ensino, em comparação à escrita? A pergunta é necessariamente retórica; sendo ou não a Cena primária psíquica aquela onde fomos gerados, e sendo ou não a Cena primária o assassinato do Pai Sagrado pelos filhos rivais, eu arriscaria dizer que a cena primária artística é a transgressão do ensinamento. O que Jacques Derrida chama da Cena da escritura depende ela própria da Cena do ensinamento, e a poesia é crucialmente pedagógica em suas origens e função. A tradição literária começa quando um autor novo é simultaneamente ciente não só de sua própria luta contra as formas e a presença de um precursor, mas é compelido também a um sentido do lugar do Precursor em relação ao que veio antes dele. (BLOOM, 1995, p. 43)

Considera-se que os artistas temem de não serem o criador e de que seus trabalhos são cercados pelas influências de seus percussores, existindo antes e além dele. Sendo assim, pode observar que todo escritor vem de uma tradição literária que são passadas e repassadas por gerações, no qual, herdam as tradições de gênero e estilo de seus precursores.

Conforme argumenta Gilbert e Gubar (2017), a angústia da influência se converte em ansiedade de autoria, pois a escritora ao voltar os olhos para o passado literário, frequentemente, não encontra precursoras que possam alimentar seu estilo, sendo ele um elemento de originalidade dos escritores, uma vez que, temos escritoras femininas dentro de uma sociedade patriarcal cuja voz lírica dominante é a masculina.

Gilbert e Gubar (2017), vão dizer que no caso da autoria feminina há um silêncio na produção intelectual das mulheres, sendo assim, Norma Teles vai perceber que as mulheres vão viver uma ansiedade de autoria, isto significa que elas querem buscar na tradição referências de autoras femininas, essa ansiedade é de *“criar a mãe”* e estabelecer laços de reciprocidade com ela. No caso da autoria feminina, não tem uma relação edipiana, pois, a maioria das mulheres procuram uma antecessora em que querem superar a “sentença masculina”, a fim de transformar em uma tentativa de estabelecer uma ancestralidade alternativa associada a uma linguagem oculta. Sendo assim, cada nova geração precisa refazer os seus passos e retomar os caminhos dos seus percussores para atingir o seu.

Yêda Schmaltz alcança sua voz lírica através do livro *A alquimia dos nós* e, o poema “Espelho I”*,* se constrói a partir do poema *Retrato.* Nota-se, no decorrer do poema a recuperação da temática e a ressonância da obra de Cecília Meireles. Fica claro que o princípio da tradição permanece com o passado para rumo a sua própria voz na sua obra madura, ou seja, ela parte da influência para fazer algo novo e atingir sua singularidade, assim ocorre a transição de amadurecimento da poeta.

Nos poemas analisados, *Espelhos* e *Retrato,* primeiramente deve-se observar que ocorre a mudança do eu-lírico e a passagem do tempo que incursionam os versos. Fica claro, portanto, a filiação entre eles quando tentam se reconhecer através da imagem e busca pela face perdida. Por conseguinte, tem-se a passagem do tempo entre o passado e o presente, sendo assim, pode-se perceber não só a temática no interior dos versos que se assemelham, mas, sobretudo, a *desleitura* que Yêda Schmaltz faz em torno dos poemas de Cecília Meireles. Neste caso, a poeta pega como base a temática de sua percursora e faz uma desleitura acerca de seus poemas, em que ironiza a poesia do passado e cria uma imagem a partir delas. Logo, a poeta traz para a sua obra o teor erótico e a parte mitológica, a qual descontrói e transforma o viés feminino, com o objetivo de singularizar-se e sair da angústia da influência.

É fato notar que a ansiedade de autoria da poeta parte das inovações estéticas de suas poesias para ir rumo à sua independência como escritora, pois busca sair da influência e tornar-se criadora. A partir do momento que Penélope se reconhece nos poemas e se liberta de Ulisses, Yêda se singulariza na poesia. Desse modo, tanto a personagem arquetípica Penélope quanto a escritora conseguem sua independência poética.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O objetivo deste trabalho foi perseguido com os cuidados metodológicos ao realizarmos um estudo abrangente sobre duas poetas que se comunicam diante da influência em torno do universo poético.

O primeiro passo do trabalho foi identificar as considerações teóricas da poesia a propósito do poema *Retrato* de Cecília Meireles e *Espelho* de Yêda Schmaltz. A par de tudo isso, o conjunto das características essenciais foi identificado, elencado e aplicado em relação ao objeto estudado.

O trabalho buscou também aferir à construção da arte poética de Yêda Schmaltz, a partir do processo de desleitura literária, em que a poeta goiana deslê uma daquelas que certamente foi sua percursora para ir então, rumo à sua própria voz e criar o novo, quando descontrói a figura mitológica de Penélope e dá voz a essa figura arquetípica, em que constrói e desconstrói o viés feminino, a fim de se singularizar na poética.

Para isso, foi necessário entender a funcionalidade poética do precursor, que neste caso é pertencente aos clássicos da poesia, para com o seu leitor, uma vez que este, em muito, pode acrescentar ao arsenal de um autor contemporâneo. O poeta, ao tornar-se leitor de um poética específica, como é representado por meio de Schmaltz e Meireles, torna-se um pequeno fragmento de suas leituras, pois, através de sua atenção às obras de um autor há uma internalização do que é lido e assimilado. Porém, é válido ressaltar que a influência resultante dessas leituras pode ser tanto negativa quanto positiva, pois uma vez tendo conhecimento e reconhecimento do que se lê o leitor passa a modificar, reformular, transformar o que foi lido. Suas ideias, sua poética torna-se fruto do que um dia foi lido. Yêda Schmaltz é um exemplo da necessidade, que há no ramo poético, de autoria feminina, sendo esta fundamentada em um matriarcado poético.

**REFERÊNCIAS**

BLOOM, Harold. ***A angústia da influência*.** São Paulo: Imago, 2002.

\_\_\_\_\_\_\_\_. ***Um mapa da desleitura***. Rio de Janeiro, Imago, 1995.

COELHO, Nelly*.* ***A literatura feminina no Brasil contemporâneo*.** São Paulo: Siciliano, 1993.

ELIOT, T. S. **Ensaios de doutrina crítica**. Trad. Fernando de Mello Moser. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan.***Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria*.** In: BRANDÃO, I. C.; COSTA, C. L.; LIMA, A. C. A. (Orgs). Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

HOMERO. **O*disseia****.* Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.

MEIRELES, Cecília. ***Flor de poemas*.** 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.

\_\_\_\_\_\_\_\_. ***Viagem***. 2. ed. São Paulo, Global, 2012.

NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: JOBIM, José Luís. (Org). ***Palavras da crítica****.* Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 213-230.

RICCIARD. Giovanni. ***Biografia e criação literária:***Vol.4: Entrevista com escritores de Goiás. São Paulo, KELPS, 2003.

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

\_\_\_\_\_\_\_\_. ***Caminhos de mim****.* Goiânia: Escola Técnica Federal de Goiás, 1964.

MILETO, Tales. “O Universo é feito de água”. Super interessante, 2015. Disponível em:https://super.abril.com.br/ideias/o-universo-e-feito-de-agua-tales-de-mileto/.

TELLES, Norma. **“Autor + a”**. In: JOBIM, José Luis. (Org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-63.

TIETZMANN SILVA, Vera M. Penélope questionada – o tema do fio em Yêda Schmaltz. Signótica. Goiânia, ano II, janeiro/dezembro, 1990, p. 175-189.

VIEIRA, Paulo. ***Caminhos poéticos de Yêda Schmaltz: a construção de um estilo.***Cadernos do II, Porto Alegre, n°54, p. 295-310, outubro, 2017.

\_\_\_\_\_\_\_\_. ***Uma escrita sustentada pela paixão: a poesia erótica de Yêda Schmaltz.***Goiânia, Cegraf/UFG, no prelo.