

**MUITO PRAZER, JUDITH TEIXEIRA!**

Nice to Meet You, Judith Teixeira!

Suilei Monteiro Giavara<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo pretende apresentar especificamente o teor erótico da obra da poetisa portuguesa Judith Teixeira, por acreditar que esse caráter subversivo foi o que a colocou na berlinda da intelectualidade portuguesa do início do século XX, época em que a produção literária feita por mulheres ainda era olhada com bastante desconfiança.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura portuguesa; Judith Teixeira; erotismo; poesia.

**ABSTRACT:** This article aims to present specifically the erotic content of Judith Teixeira's poems, defending that this had a subversive nature, which put her on the spotlight of Portuguese intellectuality in early twentieth century, a time when literary production by women was still regarded suspiciously.

**KEYWORDS:** Portuguese literature; Judith Teixeira; eroticism; poetry

Nas primeiras décadas do século XX em Portugal, um rápido olhar sobre a história da literatura feminina — se ela existisse — confirmaria o aumento significativo no número de escritoras, principalmente de poesia, conforme comprovam as antologias de Nuno Catarino Cardoso (1917), de Antonio Salvado (1961) e de Albino Forjaz de Sampaio (1931) — intituladas, respectivamente, *Poetisas portuguesas*, *Antologia das mulheres poetas portuguesas* e *Poetisas de hoje* — que conjuntamente listam o nome de mais de uma centena de poetisas cujas obras foram escritas no período mencionado.

Se, por um lado, tais números revelam a importância do período para a conquista de um espaço mais abrangente para a poesia feita por mulheres, por outro, levam ao questionamento dos motivos que fizeram com que essa produção tão ampla tenha sido mantida no esquecimento tanto do público quanto da crítica. Para ilustrar essa exclusão, cito a *História da literatura portuguesa*, obra na qual Florbela Espanca consta como preceptora

<sup>1</sup> Doutoranda da Universidade Estadual Paulista — campus Assis (UNESP). Bolsista FAPESP.

de um “muito recente movimento de emancipação literária da mulher” (SARAIVA; LOPES, 1973, p.1058). O comentário, na verdade, revela que, embora no começo do século tenha havido algumas ações vanguardistas por parte das poetisas, elas eram vozes isoladas e é somente na década de 50 que haverá “uma decidida qualificação literária geral da mulher portuguesa” (SARAIVA; LOPES, 1973, p.1125).

Desse modo, Florbela Espanca acabou se tornando um expoente isolado da poesia feminina no Portugal das primeiras décadas do século XX. No entanto, convém lembrar que ela teve o reconhecimento por parte da crítica somente em 1950, quase 20 anos depois de sua morte, após sua qualidade estética ser avalizada por José Régio e por Jorge de Sena.<sup>2</sup>

Se pensarmos com Ívia Alves (1999, p.107) que “a própria representação da mulher na sociedade burguesa” criava um cerceamento em torno dela, o que “estava diretamente ligado à sua atuação no espaço doméstico e à vida familiar”, evidenciam-se os motivos que levaram esta literatura a seguir um viés mais subjetivo e emocional. Mais do que isso, a divulgação dessa literatura geralmente era feita nas reuniões domésticas em que se tomava o chá, ou nos “salões literários”, em jornais locais, magazines e outras publicações destinadas ao público feminino. Esses dois fatores propiciaram, então, a criação de uma literatura de cunho mais moderado, para que não “sofressem punições sociais (marginalização e condenação da sociedade)” (ALVES, 1999, p.111).

Embora parte relativa ao “não sofrer punições” não seja totalmente verdadeira, ampliar os espaços de veiculação da literatura feminina era de extrema importância a fim de fomentar a incipiente visibilidade dessas escritoras. Nesse sentido, Cláudia Alonso reitera, ao comentar uma Conferência de Branca da Gonta Colaço, um certo “sentimento de grupo” que se podia sentir entre elas. Diz Alonso (1997, p.27) que:

Reflectindo a voga da poesia feminina, realizaram-se várias conferências sobre poetisas durante os anos vinte. Para citar apenas um exemplo, a conferência de Branca de Gonta Colaço intitulada “Nós outras as poetisas”, que se realizou no Teatro Nacional D. Maria II, em 15 de Fevereiro de 1923, e que foi muito referida na imprensa. O título escolhido por Gonta Colaço sugere que esta via as poetisas como um grupo literário,

---

<sup>2</sup> Os textos aqui referidos são, respectivamente: RÉGIO, José. *Florbela* (Ensaio de Interpretação crítica). Lisboa: Portugália Editora, 1964 e SENA, Jorge de. *Florbela Espanca ou a expressão do feminino na poesia portuguesa*. Porto: Biblioteca dos Fenianos, 1947.

dotado de características específicas e, mais ainda, um grupo ao qual ela (e com certeza as outras mulheres também) tinha orgulho em pertencer, como se pode ver na sua identificação com o grupo sugerida pelo uso do pronome “nós”.

As palavras acima não só demonstram que essas poetisas tinham ciência da necessidade de coesão entre elas, mas também chamam a atenção para a especificidade do contexto de produção dessa literatura, marcada, segundo Cláudia Alonso (1997, p.18), por certos “condicionamentos” que impossibilitavam maiores arroubos de criatividade.

Mais do que isso, lembrando as ideias de Elaine Showalter, a teórica adverte que o olhar sobre a escrita feminina foi sempre guiado pelos “manuais de história da literatura”, cujo parâmetro de admissão “parece frequentemente ter sido a feminilidade” (ALONSO, 1997, p.45) Assim, cristalizou-se um paradigma do feminino muito afeito ao ideário medieval cristão e, por isso, associado à pureza, à religiosidade, ao inapreensível e à ilogicidade. Não é de estranhar, portanto, que João Gaspar Simões use adjetivos como “intensa, amarga, exaltada, insatisfeita, sensual, mística” (SIMÕES, 1976, p.205-6) para se referir à poesia de Florbela Espanca e diga que a obra dela exemplifica “uma situação psicológica pateticamente feminina”. Também Jorge de Sena, ao ressaltar o “papel importante” das escritoras portuguesas no século XX, entre elas também Florbela, diz, em tom depreciativo, que elas concorrem “lado a lado com os homens escrevendo *não no tradicional e ‘feminino’ estilo*” (SENA, 1988, p.152. Grifo nosso). Estas palavras impõem a dúvida acerca do que seria essa “situação psicológica pateticamente feminina” e um “tradicional e feminino estilo” que diferenciava a literatura feita por mulheres e atribuía-lhe uma qualidade, se não duvidosa, pelo menos inferior.

Rita Terezinha Schmidt, embora retratando o caso brasileiro, ressalta que a inserção da mulher na atividade literária evidenciou uma faceta identitária feminina: a subjetividade. Para ela, tal característica peculiariza o discurso feminino à medida que revela traços dessa exclusão social que obrigou a mulher a se voltar para o universo interior. Diz ela que:

[...] sua (da mulher) introdução no trabalho com a literatura, ensinou o estudo das representações da diferença sob dois ângulos: 1. a afirmação da positividade da identidade “mulher” a partir de sua reconstrução pelo eixo identidade/subjetividade, o que significou dar visibilidade a um imaginário até então encoberto e silenciado; nesse imaginário, o amor, a

sexualidade, o corpo, o desejo, o trabalho, a maternidade, a amizade, a memória, a história e a nacionalidade adquirem novos sentidos, [...] levantando a questão da relação entre linguagem, poder e resistência; 2. o confronto com a negatividade de uma subjetividade posicionada no sujeito masculino. (SCHMIDT, 1999, p.32)

Assim, a breve análise da circunstância de produção da escrita feminina portuguesa no início do século XX permite dizer que o surgimento de uma literatura cunhada pelo subjetivismo era fruto do restrito espaço de circulação social imposto à mulher que a excluiu da história oficial, obrigando-a a permanecer no universo interior.

Na verdade, tal literatura era vista pela crítica como uma *coquetterie* — para usar um termo que Jorge de Sena usa na já citada Conferência — com a qual as mulheres podiam gastar o tempo ocioso. Assim, a *psique* feminina e suas vicissitudes, as queixas e os desencontros amorosos — temas frequentes na escrita de mulheres — eram encarados como futilidades.

Convém ainda ressaltar que, mesmo que a inserção das mulheres no âmbito literário tenha avançado nesse período e a crítica sido complacente com essa produção, a postura patriarcal diante dessas escritoras evidencia uma visão preconceituosa à medida que sugere que a poesia feita por homens segue uma tendência mais intelectualizada, racional e, por isso universal, ao passo que a das mulheres é mais subjetiva.

Para Elódia Xavier, essa característica foi o que abriu margem às críticas feitas às escritoras da primeira metade do século XX, pois, muitas delas, ou escondiam-se em “pseudônimos masculinos” ou acatavam atitudes próprias da “sensibilidade feminina” e, desse modo, não se insurgiam contra a crítica literária “dominada pelo gênero masculino” (XAVIER, 1999, p.15-6).

Esse parece ser o caso de uma das poetisas portuguesas de maior sucesso da época: a sonetista Virgínia Vitorino (1895-1967), cujos livros — *Namorados, Apaixonadamente e Renúncia*<sup>3</sup> — foram muito ovacionados pela crítica e pelo público. De fato, seus versos, repletos de “sentimentalidade contida” e “emoção cotidiana” e seu discurso em conformidade com a “moda” literária da época, não só pela predileção pelo soneto, como também pela temática amorosa afastada de qualquer indício de carnalidade, colocam-na como modelo de uma poesia bem comportada que em nada fere a moral e os bons costumes.

<sup>3</sup> Os livros foram publicados, respectivamente, em 1921, 1923 e 1926.

A apreciação crítica de João Gaspar Simões à obra da sonetista, feita em *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa*, deixa entrever que o motivo do sucesso dela passa mais pelo viés ideológico do que pelo estético, pois sua poesia condiz com a mentalidade da burguesia que privilegia um padrão de conduta social que vê na ausência a possibilidade de sublimação do desejo. Simões (1976, p.208) assim se refere à poetisa:

Virgínia Vitorino é, de fato, um típico temperamento poético investido das prerrogativas que lhe dá o exprimir a sensibilidade comum da burguesinha enamorada. Toda a *mulher portuguesa de mentalidade fiel às tradições da pequena burguesia* encontrou nos sonetos, aliás, por vezes, perfeitíssimos, da poetisa de *Apasionadamente*, o quadro fiel das suas *comedidas paixões*. (grifo nosso)

Neste trecho, é importante notar os ecos do discurso de uma sociedade que educava as mulheres para “bem casar”, apregoando o distanciamento entre os sexos como forma de evitar que a moça ficasse malvista; mais do que isso, de uma sociedade burguesa que educava essas mulheres para servirem de moeda de troca em casamentos arranjados, a fim de perpetuar as estruturas de poder.

Assim, segundo Cecília Barreira (1994, p.162), a visão de que “o desejo é algo de inebriante que se mantém aceso com a ausência do objeto amado” é fortalecida, pois, “tocar é interdito. Tudo se resume a uma exaltação mística em que o amor é uma longa tessitura de penas a cumprir”, noção constante na literatura do período. Conforme sugere o soneto “Uma vez”, de Virgínia Vitorino, presente no livro *Namorados*, cuja visão acerca do amor reflete o recato e a pureza como os maiores atributos desse sentimento.

AMA-SE uma vez só. Mais de um amor  
de nada serve e nada o justifica.  
Um só amor, absolve, santifica.  
Quem ama uma vez só ama melhor.

Qualquer pessoa, seja lá quem for,  
se a uma outra pessoa se dedica,  
só com essa ternura será rica,  
e qualquer outra julgará peor.

Há dois amores? Qual é o verdadeiro?  
Se há segundo, que é feito do primeiro?  
Esta contradição quem foi que a fez?

Quem ama assim, julga talvez que amou;  
mas pode acreditar que se enganou  
ou da primeira ou da segunda vez. (VITORINO, 1943, p.51-52)

O texto faz questão de dissociar o amor “que santifica” — mais ligado à “ternura” — do amor carnal — que arrebatava os sentidos e confunde o juízo. Mais do que isso, a exaltação da ideia de que somente tal sentimento de dedicação ao amado pode realizar plenamente o ser que ama condiz com a representação feminina como ser passivo na relação amorosa e deixa explícita uma visão “romantizada” que parece querer perpetuar a submissão da mulher a um padrão de conduta moral cujas bases assentam-se nos ideais burgueses - cristãos - de inocência e decoro.

Na contramão dessa conjuntura, surgiram poetisas que ousavam se aventurar pelo terreno do interdito e falar abertamente sobre assuntos eróticos. É o caso da poetisa viseense Judith Teixeira (1880-1959), cujas obras foram escritas entre os anos de 1923 e 1927 e que parece ter sido propositadamente colocada na coxia, uma vez que seu nome não está estampado em nenhum manual de literatura da época, nem em posteriores, constando apenas em uma antologia, intitulada *As melhores páginas da literatura feminina*, de autoria de Albino Forjaz de Sampaio (1931, p.105-7).

*Decadência*, seu primeiro livro de poemas — juntamente com *Sodoma Divinizada* — de Raul Leal — e *Canções* — de Antonio Botto — foi apreendido pelo governo civil e indicado à cremação, sob a alegação de que eram “livros de literatura considerada imoral, — afrontosa das virtudes públicas”, segundo palavras de Antônio de Monsanto, num artigo publicado em 22 de março de 1923, em *A Capital*. (MONSANTO *apud* TEIXEIRA, 1996, p.238).<sup>4</sup> Toda essa enervação social, que, num texto de 1923, intitulado “Aviso por causa da moral”, rendeu aos dois outros poetas envolvidos a condolência do heterônimo pessoano, Álvaro de Campos, e à Judith Teixeira o apodo de “desavergonhada”.

Depois de todo esse arrazoado implacável, em junho do mesmo ano do anterior, a poetisa publica *Castelo de Sombras*, um livro que, embora mais “cauteloso” que o primeiro, não deixou de mostrar a qualidade poética

<sup>4</sup> Todas as referências a respeito das obras de Judith Teixeira, bem como as citações de seus poemas, foram retiradas da edição aqui referida. (TEIXEIRA, 1996)



da autora. Em dezembro, sai a 2ª edição de *Decadência*, pela Imprensa Libâneo da Silva. Em maio de 1926, *Nua. Poemas de Bizâncio*, seu segundo livro de poemas já no prelo foi anunciado pela Revista *Contemporânea* para ser lançado em junho por J. Rodrigues & Companhia. Em agosto, imprimiu-se *De Mim. Conferência. Em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral*, texto no qual ela apresenta os motivos de sua poética, todavia sem assumir a pecha maldita que a sociedade lhe imputara. No ano seguinte, 1927, surge *Satânia. Novelas*, derradeiro livro que contém duas novelas: a primeira homônima ao livro e a segunda intitulada “Insaciada”.

Data daí o início do silêncio da poética judithiana perpetuado até bem pouco tempo, não fosse o trabalho de Martim de Gouveia e Sousa, autor da única dissertação de mestrado em língua portuguesa sobre a autora e do *blog* denominado Europa, mesmo nome da revista que Judith presidiu. Também o professor cubano René Pedro Garay, autor de *Judith Teixeira e o modernismo sáfico português* — obra na qual ele compara a poética judithiana às líricas da poetisa grega, Safo, pelo viés confessional e homoerótico que ela deixa antever em seus versos — contribui sobremaneira para que ela comece a ganhar visibilidade.<sup>5</sup>

Garay acredita que muitos podem ter sido os motivos para tanta balbúrdia em trono de *Decadência*, mas principalmente que isso se deva ao fato de que:

Judite era mulher, inteligente e provavelmente amara ‘saficamente’ outras mulheres (em corpo e/ou espírito), o que era mais que suficiente para a sua condenação no contexto sexista, homofóbico, e socialmente subdesenvolvido da vida europeia dos princípios do século XX. (GARAY, 2001, p.58-9)

Assim, acredita ele que Judith se encontra numa condição de dupla marginalidade por ser mulher poeta e por ter uma “projeção lésbica”, que a coloca “numa terra de ninguém, numa posição indefesa perante uma moral burguesa, misógina e sexista que inundou a crítica e a literatura da época” (GARAY, 2001, p.66).

De fato, as parcas referências aos seus poemas ou não têm nenhuma apreciação crítica ou esta é sutil, como a que fez Jacinto do Prado Coelho, no 1º volume do *Dicionário de Literatura*, filiando-a ao

---

<sup>5</sup> O trabalho aqui citado de Cláudia Pazos Alonso sobre a poetisa Florbela Espanca também dedica um trecho à poetisa viseense, o que fica como indicação para pesquisadores na área.

Decadentismo com o seguinte comentário: “[...] feitos de enervamento, luxúria e estranhas visões [...]” (COELHO, 1994, p.249).

A referência chama a atenção para alguns poucos aspectos da poética judithiana, ressaltando aquela que seria a característica usada como pretexto por um grupo de estudantes, denominado Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, para a queima de seu primeiro livro: a luxúria. Fato que obrigou Judith Teixeira a advogar em causa própria com um texto intitulado *De mim. Conferência. Em que se explicam as minhas razões sobre a vida, sobre a estética, sobre a moral*, na qual ela defende os motivos de sua estética, afirmando que:

— A luxúria é uma fonte dolorosa e sagrada de cujo seio violento corre, cantando e sofrendo, o ritmo harmonioso das nossas sensações!

Mas, na verdade, a luxúria é uma força. Vive em todos nós, comanda todos os nossos gestos! Inconsciente e por isso torpe nos inconscientes, sagrada, ordenadora e directiva nos responsáveis, nos iluminados! [...] Não sei cantar amores débeis. Adoro o Sol, amo a Cor, quero à Chama, bendigo a Força, exalta-me o Sangue, embriaga-me a Violência, deliro com a Luta, sonho com os gritos rebeldes do Mar!

Não me interessam as cores pálidas, não me comove a cor imaculada dos lírios brancos e flébeis. Eles não sofrem, eles não vibram, eles não chamam nenhuma estrofe de martírio ou de volúpia! (TEIXEIRA, 1996, p.207.)

É possível notar nas palavras da poetisa que, longe de fazer um *mea-culpa*, ela, provocativamente, chama a atenção para tonalidade vibrante de sua escrita e para o fato de essa tonalidade erótica ter causado tanto escândalo. Defende-se ela dizendo que “a burguesia espavorida pelas labaredas da minha fantasia” faz questão de “apedrejar-me sem consciência”. (TEIXEIRA, 1996, p.217)

A opção por essa temática coloca-a como uma das poucas poetisas portuguesas em consonância com as descobertas coevas de Freud sobre o poder da libido e sua influência no comportamento humano, além de inseri-la nas vanguardas literárias voltadas para o desvendamento da mente humana, como é o caso do Futurismo — cujo ideário foi lançado, em 1917, na “I Conferência Futurista” com a leitura do “Manifesto Futurista da Luxúria”, da belga Valentine de Saint-Point. Tal texto, embora datado de 1913, apresenta ideias muito originais, ao propor a equivalência entre os sexos e a destruição



das bases da moral cristã que instituiu a malévola herança da mulher como representação bestial da luxúria — um dos sete pecados capitais condenados pela igreja.

Associado a isso, convém lembrar, com Cecília Barreira (1994, p.170), que o erotismo, mesmo sempre disseminado na literatura, nunca deixou de ser visto como um tabu e as imagens eróticas do corpo feminino, bastante ligadas à maternidade ou à aparência angelical, deveriam ser o espelho de uma alma feminil, pura e terna.

Em Judith Teixeira, a representação do feminino passa muito longe dessa idealização que o Romantismo fez questão de perpetuar e a mulher é retratada com uma assertividade desconcertante, cuja sensualidade pode levar ao extermínio do outro, conforme sugerem os versos de “A Cigana”: “Enfeitada de sequins/nas negras tranças luzentes.../— Nos olhos perversos fins,/na boca, felinos dentes [...] Fico às vezes a cismar,/na anomalia brutal/desse amor tão singular,/que o fez morrer de dor/e na volúpia sensual,/dela, contando esse horror...” (p.35)

Outras vezes, a poetisa constrói a imagem de um eu lírico feminino consciente do seu corpo e do seu desejo, cuja sexualidade aflora despidoradamente, como bem mostra o poema de *Decadência*, intitulado “Ao espelho”, citado abaixo:

As horas vão adormecendo  
preguiçosamente...  
E as minhas mão estilizadas,  
vão desprendendo  
distraidamente,  
as minhas tranças doiradas.

Reflectido no espelho  
que me prende o olhar,  
desmaia o oiro vermelho  
dos meus cabelos  
desmanchados,  
molhados  
de luar!

Suavemente, as mãos na seda,  
Vão soltando o leve manto...  
Meu lindo corpo de Leda,  
fascina-me, enamorada

de todo o meu próprio encanto...

Envolve-se a lua  
em dobras de veludo  
nos páramos do céu  
e eu vou pensando,  
no cisne branco e mudo  
que no espelhante lago adormeceu...

Volta o luar silente...  
E a minha boca ardente  
numa ansiedade louca  
procura ir beijar  
o seio branco erguido,  
que no cristal do espelho ficou reflectido!...

Impossíveis desejos!  
Os meus magoados beijos  
encontram sempre a própria boca  
banhada de luar  
álgido e frio –  
Dizendo em segredo  
às minhas ambições,  
o destino sombrio  
das grandes ilusões!

*Noite de agosto*  
1922 (TELXEIRA, 1996, p52)

O poema coloca em evidência os dois aspectos presentes em toda a poética judithiana: a adoção de uma ambiência decadentista e a acentuada carga erótica, mais precisamente lesbo-erótica; opção esta que sugere a possibilidade de a mulher ter a posse do seu corpo e de viver abertamente sua sexualidade num tempo e numa sociedade que ainda era dominada por ideais contra-reformistas e, segundo René Garay, por “uma moral burguesa misógina e sexista que inundou a crítica e a literatura da época.” (GARAY, 2001, p.66)

Além disso, é perceptível que o poema é construído obedecendo à cadência do ato de desnudar-se, conforme pode ser notado pelo uso de gerúndios (adormecendo, desprendendo, soltando) e de advérbios de modo

(preguiçosamente, distraidamente, suavemente) indicadores da postura contemplativa desse eu lírico diante da própria imagem. No entanto, a visão do próprio corpo refletido no espelho provoca o rompimento dessa atmosfera passiva e inicia um narcísico ritual de autoerotização, em que ela devaneia um momento de luxúria com a imagem refletida no espelho, como sugerem os verbos no presente do indicativo (fascina-me, envolve-se, procura ir beijar).

O fascínio com o próprio corpo, travestido no da rainha espartana Leda — que foi seduzida por Zeus disfarçado de cisne — também configura uma leitura, à moda judithiana, do mito grego, pois o cisne pode simbolizar o hermafroditismo e, desse modo, seria a confluência do masculino e do feminino, do divino e do terreno, representados pela união entre Zeus e Leda e, no poema, pela união entre o eu lírico e sua imagem espelhada, o que sugere a autossuficiência erótica e feminina.

Indo além, o ser feminino, apaixonado pela própria imagem, alude ao pendor sáfico presente em vários poemas de Judith Teixeira, como, por exemplo, “A estátua”, “Perfis decadentes”, “À minha amante”, “Venere coricata”<sup>6</sup> e muitos outros. Também há essa insinuação nas epígrafes de seu último livro, *Nua. Poemas de Bizâncio* — uma delas de René Vivien, poetisa francesa declaradamente lésbica. Seguem abaixo as epígrafes:

Aos braços delgados, e brancos, e nus da minha  
Quimera  
em cujas curvas de Perturbação e sonho  
musical, eu descobri o ritmo selvagem e  
sonoro de viver! (TEIXEIRA, 1996, p.115)

“Je revê d’amour et je dors solitaire” (VIVIEN *apud*  
TEIXEIRA, 1996, p.117)

No entanto, a riqueza da poetisa não passa somente por essa via, vai além, pois, ao adotar um *leit-motiv* como o cisne, estabelece um diálogo entre sua poética com a de Rubén Darío também indica a intenção da poetisa de promover uma reviravolta na tradicional representação da mulher, uma vez que o cisne é, segundo o *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p.257), “um vasto conjunto de mitos, de tradições e de poemas que celebram o cisne, pássaro imaculado cuja brancura, poder e graça o apresentam como uma viva epifania da luz”. Assim, em Teixeira, a

---

<sup>6</sup> Respectivamente, p.25, p.38, p.62 e p.66.

representação do feminino, metaforizado no cisne branco, simboliza não mais a pureza, mas a luz, a superioridade do ser feminino.

Convém também lembrar que a referência à figura de Leda é uma reafirmação da supremacia do erotismo feminino sobre o do masculino, uma vez que Zeus só pôde seduzi-la após se transmutar em cisne, animal que também simboliza a perfeição e a beleza. Se atentarmos ainda para o fato de que a imagem do cisne aparece também num outro texto judithiano, intitulado “A estátua”, como uma metáfora do seio feminino, essa representação ganha ainda mais força, pois, neste poema, a ave volta a significar os seios vistos no reflexo do espelho, os quais seduzem o próprio eu poemático, confirmando assim, o pendor homoerótico da releitura que a poetisa faz desse mito.

O texto permite ainda dizer que a predileção por um mundo onírico, “de grande intensidade passional; candente e até delirante” — boca ardente, ansiedade louca — (GARAY, 2001, p.57) contraposto a uma realidade na qual se esboroam os mais simples ideais — “Impossíveis desejos!/Os meus magoados beijos/encontram sempre a própria boca” — aproxima a poesia de Judith Teixeira da opção temática de Mário Sá-Carneiro, poeta por quem ela nutria grande admiração.

Também o mote narcísico desse texto remete ao texto florbeliano, embora aqui o narcisismo não seja uma autocontemplação a fim de encontrar a identidade perdida como o parece ser em Florbela, mas sim de reiterar uma identidade feminina cônica de seu poder de sedução.

Como se vê, a voz judithiana não só está em uníssono com o movimento literário e com a estética coevos, como também dialoga com os vários discursos em voga no início do século XX, o que permite justificar o fato de Antonio Manuel Couto Viana considerá-la “merecedora de melhor sorte”. (VIANA *apud* TEIXEIRA, 1996, p.253). No entanto, essa ousadia literária acabou lhe custando a morte em vida, fato que será corrigido apenas em 1996, com a reedição de seus poemas pela Editora & Etc, e que, segundo Vítor Silva Tavares — prefaciador da referida edição — “corresponde à reparação do que temos para nós como injustiça — e grada! — cujas motivações esboçamos abordar fora do terreno estritamente caligráfico, [...]” (TEIXEIRA, 1996, p.16).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ivía. Amor e submissão: formas de resistência de autoria da literatura de autoria feminina? In: RAMALHO, Cristina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p.107-16

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1997.

BARREIRA, Cecília. *História de nossas avós: Retrato da Burguesa em Lisboa (1890-1930)* 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

CARDOSO, Nuno Catarino. *Poetisas portuguesas*. Lisboa: Livraria Científica, 1917.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

GARAY, René. Sexus sequor: Judith Teixeira e o discurso modernista português. *Faces de Eva: estudos sobre a mulher*. Lisboa: Edições Colibri, 2001. p.53-74.

SALVADO, Antonio. *Antologia das mulheres poetas portuguesas*. Lisboa: Delfos, 1962.

SAMPAIO, Albino Forjaz de. *Poetisas de hoje*. Lisboa: Diário de Notícias, 1931.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 7. ed. Porto: Martins Fontes, 1973.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um saber fazer. In: RAMALHO, Cristina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.23-40.

\_\_\_\_\_. *Mulheres e Literatura: transformando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.

SENA, Jorge de. *Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa: Edições 70, 1988.

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da poesia portuguesa*. (Dos

simbolistas aos Novíssimos). Porto: Brasília Editora, 1976.

TEIXEIRA, Judith. *Poemas*. Lisboa: & Etc, 1996.

XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In: RAMALHO, Cristina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.15-22.

VITORINO, Virgínia. *Namorados*. 14. ed.. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1943.

Data de recebimento: 7 fev. 2012

Data de aprovação: 25 abr. 2012