

DM

Judith Teixeira
Emancipação e construção de uma nova identidade feminina
no início do século XX
Anabela Diniz de Sousa

Judith Teixeira
Emancipação e construção
de uma nova identidade feminina
no início do século XX

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Anabela Diniz de Sousa
MESTRADO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E CULTURAIS


UNIVERSIDADE da MADEIRA
A Nossa Universidade
www.uma.pt

fevereiro | 2017


UNIVERSIDADE da MADEIRA

Judith Teixeira
Emancipação e construção
de uma nova identidade feminina
no início do século XX

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Anabela Diniz de Sousa
MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS

ORIENTADORA
Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

In Memoriam:

Domingas Pestana Diniz de Sousa

Francisco Faria de Sousa

José Pestana Diniz

Trincas

Meraki

Agradecimentos

Ficam e ficarão sempre nomes por referir e coisas por dizer, porque as palavras nem sempre fazem justiça aos sentimentos. Durante este ano de investigação, houve pessoas que estiveram mais presentes e sem as quais não teria sido possível chegar até aqui.

A Professora Doutora Ana Isabel Moniz, pela disponibilidade total – até nos dias impossíveis –, pela PACIÊNCIA (de ler e reler as minhas tantas alterações devido à minha insatisfação constante), pelo apoio persistente, pela inspiração.

O Rúben da Silva, pelo apoio incondicional, o amor genuíno, a cumplicidade, a ajuda incansável para conseguir livros, quase impossíveis de encontrar no mercado, que marcaram a diferença nesta investigação, e por estar a meu lado neste percurso, mesmo nos dias menos bons.

O Higino Faria por me ter indicado grandes autores que abordavam a temática da Saudade.

O Cláudio Freitas pela frequente paciência e disponibilidade para ler os meus textos.

Aos meus amigos e alguns familiares, pelo apoio, por compreenderem as minhas ausências constantes, por todo o carinho. À Carla Rodrigues, à Cátia Fernandez e ao Rúben Sousa, pela amizade longa e genuína, amigos estes que são prova viva de que a distância física jamais enfraquece o carinho. À Catarina Gonçalves por me arrancar de casa, pelas visitas, pela ternura. Ao Danilo Jesus pela inspiração e incentivo a arriscar e assim, ir mais além. A estes e a tantos outros pelos sorrisos, pelos bons momentos, por acreditarem em mim mesmo quando eu tinha dúvidas.

Em especial, à minha mãe uma guerreira e lutadora; para mim, a mais corajosa das mulheres. Uma mulher que quebrou a ‘regra’ de sair da casa dos pais só para casar e saiu à procura de emprego, a única filha dos meus avós a ter um trabalho remunerado; que contornou a ‘lei de não ter idade para ir para a escola’ e decorou o alfabeto e as tabuadas melhor que tantos que tiveram a oportunidade de aceder ao ensino. Pelo orgulho que sentiu quando lhe ensinei a escrever o próprio nome, pela disciplina, pela educação,

por me ensinar que ‘uma mulher tem de ser desenrascada’, por me preparar para aceitar as barreiras que a vida põe diante de nós sem nunca deixar de lutar, por ser exemplo de continuar a caminhar ainda que estejamos destruídos por dentro, porque as oportunidades surgem ao longo do caminho; pelo sentido de humor e cumplicidade, por tudo. Ao meu pai, pelo mimo, pelo sentido de responsabilidade e o amor incondicional, por me ensinar que ‘nunca se deve desprezar quem realmente gosta de nós’, e que devemos tratar todos com respeito e educação. A ambos por demonstrarem que o que é construído com amor genuíno o ódio não destrói, e que embora a vida não seja um conto de fadas contém partes deste; que se nos mantivermos fiéis e leais a nós mesmos, aos nossos princípios e valores e àqueles que nos são leais chegamos mais longe; pode demorar mais um pouco, mas não chegamos sozinhos, o trabalho árduo e a dedicação são mais gratificantes no final...

A algumas outras mulheres da minha família, nomeadamente à minha prima Silvína Pestana e a minha tia Maria Diniz, que me mostraram que é possível, que não tem de ser porque sim, que podemos sempre marcar a diferença e traçar o nosso próprio caminho. Ao meu primo Nelson Pestana, por largar tudo e ir atrás de um sonho, que me mostrou que é possível, que me inspirou tantas vezes com as suas fotografias, e por se lembrar sempre, mas sempre de mim todas as vezes que via emprego na minha área, principalmente por acreditar.

A muitos professores que ao longo de todo o percurso académico não foram apenas transmissores de matéria, mas de conhecimentos e inspiração.

Não podia estar mais agradecida por esta oportunidade. Espero que o meu trabalho esteja à altura de a ter merecido, e que este seja apenas o primeiro de muitos outros.

A todos, bem hajam!

Resumo

Esta dissertação apresenta a obra de Judith Teixeira, bem como o seu percurso de vida, esquecidos durante décadas pelas Letras Portuguesas.

Num primeiro momento desta investigação, tentamos compreender o papel da mulher na sociedade portuguesa, assim como a sua evolução durante o início do século XX.

Num segundo momento, direccionamos a nossa atenção para a escritora Judith Teixeira, dando a conhecer um pouco da sua obra em poesia e prosa.

Terminamos com uma análise de alguns dos elementos mais recorrentes do imaginário de Judith Teixeira, é possível depreender-se a relevância da temática da saudade e das cores para a construção e leitura da sua escrita.

Palavras-chave: Judith Teixeira, condição feminina, modernismo, saudade, cores.

Abstract

The goal of this dissertation is to present the work and life path of the Portuguese writer Judith Teixeira (1880–1959). Labelled by many as improper in her lifetime due to the sexual nature of her poetry and prose, Judith remained forgotten for decades by the Portuguese Faculties of Letters.

The first part of this investigation is based on the Portuguese society, which revolves around the portrayal of roles usually associated with women at the dawn of the twentieth century.

On a second part, we focus on the Portuguese writer and on her work (both poetry and prose).

Upon further analysis, it becomes apparent that some of the most reoccurring elements in Judith Teixeira's works are nostalgia (saudade) and the use of colours as the building blocks of her work become visible, which may be found on the last part of this research.

Keywords: Judith Teixeira, womanhood, modernism, nostalgia (saudade), colour.

Índice

Abreviaturas Utilizadas	5
Introdução	7
I – Temáticas Sociais	11
1 – A mulher num Portugal oitocentista	13
1.1 – A mulher num Portugal Republicano	21
2 – A renovação do papel da mulher	31
II – Judith Teixeira	37
1 – Judith Teixeira e o espírito crítico no feminino	39
2 – Judith Teixeira e a obra poética	49
2.1 – Judith Teixeira e a prosa	61
III – Temáticas do Imaginário	69
1 – Saudade – um fado português?	71
1.1 – A saudade que Judith Teixeira rejeita	83
2 – As cores da Poesia de Judith Teixeira	89
Considerações Finais	123
Bibliografia	129
Anexos	145

Abreviaturas Utilizadas

Dec – Decadência

SC – Castelo de Sombras

NPB – Nua. Poemas de Bizâncio

Esp – Esparsos

I – Inéditos

DS – Da Saudade

De Mim – De mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estética sobre a Moral

Sat – Satânia

Ins – Insaciada

Introdução

*Women have served all these centuries as
looking glasses possessing the magic and
delicious power of reflecting the figure of man
at twice its natural size.*

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*

A presente dissertação incide na produção literária de Judith Teixeira, nascida em Viseu a 25 de janeiro de 1880. Reconhecida e aclamada nos primeiros momentos do seu percurso pela escrita, rapidamente se transformaria em “mártir social”, criticada e ignorada por aqueles que deveriam ter saído em sua defesa.

Em 1923, Judith Teixeira publica *Decadência*, o seu primeiro livro. Contudo, no mesmo ano, exemplares da sua obra, assim como de outros escritores, como por exemplo António Botto, são queimados em Lisboa, acusados de atentarem contra os princípios da moral e dos bons costumes. Este episódio despertou a nossa atenção e a vontade de compreender o que levaria à tomada de uma atitude tão radical nessa época. Que temáticas abordaria a sua obra para que causasse tanta polémica? O que terá feito Judith Teixeira depois de serem queimados em praça pública exemplares dos seus livros? Desistiria da escrita ou continuaria a escrever? Que argumentos teria utilizado em sua defesa? Quais as reações de outros autores seus contemporâneos? Tê-la-ão defendido? Depois de uma estreia de aclamação, o que ditaria o esquecimento de Judith Teixeira? São estas e outras questões que procuraremos responder ao longo da nossa investigação.

Neste sentido, optámos por dividir o nosso estudo em três partes; a primeira, intitulada “Temáticas Sociais”, incidirá no papel social reservado à mulher tendo sempre em conta o contexto histórico, no capítulo “1 – A mulher num Portugal oitocentista”,

damos a conhecer não só o país no final do século XIX, como também as normas socialmente aceites. No subcapítulo “1.1 – A mulher num Portugal Republicano”, abordaremos o momento em que se dá a queda da monarquia e a forma como se começa a construir uma nova identidade feminina, identidade essa que será abordada em mais detalhe no capítulo “2 – A nova mulher portuguesa”.

Na segunda parte, direcionamos a nossa atenção para Judith Teixeira, tendo como objetivo resgatar a produção literária da escritora. Num primeiro momento, procuraremos compreender o seu lado crítico e desafiador no que diz respeito às convenções sociais no capítulo “1 – Judith Teixeira e o espírito crítico no feminino”; no capítulo 2 damos a conhecer um pouco da sua obra poética; no subcapítulo “2.1 – Judith Teixeira e a prosa”, incidiremos na prosa e na revista *Europa*.

Na terceira e última parte, intitulada “Temáticas do Imaginário”, iremos analisar alguns dos temas mais recorrentes do seu imaginário. De entre eles, destacamos a “Saudade – um fado português?”, interrogação que procuraremos responder através do confronto com diversas perspetivas e teorias sobre esse modo de sentir de alguns teóricos portugueses, de entre os quais Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Eduardo Lourenço e Joaquim de Carvalho. Seguidamente, tentaremos demonstrar a ótica de Judith Teixeira sobre a saudade e a presença desta na sua obra. Terminamos com a abordagem das cores e da sua simbologia na poesia da autora, outra das temáticas recorrentes do seu imaginário, de modo a tentarmos melhor compreender a mensagem dos seus textos.

Com esta investigação, esperamos lembrar Judith Teixeira, “já que é praticamente desconhecida no cânone da literatura Portuguesa” (Emonts, 2000: 110), e assim contribuir para o resgate da obra de Judith Teixeira do esquecimento a que foi, em nosso entender, injustamente votada durante décadas.

Utilizaremos as abreviaturas dos títulos indicadas no início deste trabalho, mencionando a obra em que se integra. Sempre que possível, indicamos a data da primeira edição.

I – Temática Social

1 – A mulher num Portugal oitocentista

*Recusar à mulher a igualdade de direitos em
virtude do sexo é denegar justiça a metade da
população.*

Bertha Lutz

No mundo inteiro, existem hierarquias e diferentes papéis sociais atribuídos a cada um dos sexos, que divergem não apenas nas sociedades humanas, mas também nas dos animais. Nas culturas indígenas, de que as índias podem ser exemplo, as mulheres têm como tarefas principais as domésticas – tratar da comida e dos filhos –, enquanto os homens, por sua vez, se encarregam de trabalhos mais pesados, tais como a caça, o corte de árvores, entre outras. No reino animal, também se verificam alguns comportamentos associados a cada um dos sexos. Na maioria das espécies de pássaros é o macho quem constrói o ninho; no caso dos leões, é a fêmea quem se encarrega da caça; já os lobos são diferentes pois além de viverem, caçarem e olharem pelas crias em conjunto, respeitam uma conduta hierárquica: no casal alfa, é a fêmea a líder das fêmeas e a vice-líder, seguindo-se o casal beta; por fim, o ómega, que é o mais frágil ou debilitado da matilha.

Antes de prosseguirmos, afigura-se-nos necessário ter em conta alguns factos e momentos históricos que antecedem a época que constitui objeto da nossa atenção neste capítulo e nos que nos parecem ser relevantes para melhor compreendermos o modo como a mulher era vista no final do século XIX.

No caso dos seres humanos, podemos verificar que apesar de ainda existirem muitas barreiras e estigmas, o papel social da mulher sofreu mudanças drásticas durante o século XX. A obra de Gilles Lipovetsky intitulada *A Terceira Mulher* afigura-se de grande relevância para este capítulo, já que o autor faz uma abordagem do papel da mulher nas sociedades dos nossos antepassados, procurando uma possível justificação para as clivagens no modo de se olhar para ambos os sexos:

É evidente que o papel passivo da mulher tem as suas raízes numa tradição herdada, mas esta permite que se cumpram as exigências e as aspirações fundamentais da individualidade feminina livre e soberana. (Lipovetsky, 1997: 62)

Ao refletir-se sobre essa “tradição herdada” é possível observar-se comportamentos ‘típicos’ ou socialmente aceites em cada um dos sexos. Eram raras as mulheres que iam contra a norma, chegando, por vezes, algumas delas a se vestirem como homens para conseguirem alcançar os seus objetivos, quando estes colidiam com os costumes e normas sociais. Disso pode ser exemplo Joana D’Arc, nascida no século XV, que ajudou os franceses a vencer a guerra dos cem anos, ou Mary Ann Bulkley, nascida no século XVIII, que adotaria o nome de James Barry, para poder frequentar a faculdade de Medicina, tornando-se cirurgiã do exército britânico durante cerca de 50 anos.

Em muitas sociedades, e até mesmo já desde a Antiguidade, a beleza feminina era tão idolatrada quanto temida ou até mesmo associada ao mal. Gilles Lipovetsky afirma que “desde tempos imemoriais [...] o feminino personifica a sedução [...] o género indeterminado e misterioso, o que seduz o masculino, nem que seja na subversão dos papéis herdados” (Lipovetsky, 1997: 62). Em diversas culturas, a mulher é vista como detentora natural de pecado. Disso poderá ser exemplo Eva, assim descrita no Livro Sagrado do Cristianismo. Já na mitologia grega, à semelhança de Eva, existe Pandora que terá sido a primeira mulher sedutora que desvia os homens do seu percurso, tal como Circe, a deusa que tenta seduzir Ulisses, herói da epopeia de Homero, aquando da sua viagem de regresso a casa:

Os poetas gregos prestaram numerosas homenagens à beleza feminina e sublinharam o seu poder simultaneamente maravilhoso e temível. A começar pelas deusas do Panteão (Hera, Artemisa, Antena e Afrodite), que são retratadas como a quinta-essência da beleza. Por outro lado, em *Os Trabalhos e os Dias*, Hesíodoro expõe o mito da primeira mulher Pandora, [...] daqui saiu a «raça» das mulheres. Se a mulher é um mal, ela ainda o é mais por ser bela e sedutora. (Lipovetsky, 1997: 104)

Na Grécia eram mais frequentes as expressões artísticas representantes da beleza e da perfeição masculina do que das femininas (Lipovetsky, 1997: 105). À beleza feminina associam-se conotações negativas, relacionando-a com “uma armadilha maléfica” (Lipovetsky, 1997: 107). Na cultura judaico-cristã o mesmo acontece e, embora a Bíblia não mencione nenhuma descrição de Eva, já outras mulheres como Sara, Salomé e Judite a beleza é sinónimo de perigo eminente:

[...] a beleza das heroínas [...] faz parte do logro, da mentira e do ardil: poder enganador, ela deve suscitar mais a desconfiança do que o encantamento. Ao longo de toda a Idade Média, e mesmo depois, perdurou esta tradição de hostilidade e de suspeição relativamente à aparência feminina. «Porta do diabo», força tentadora, os atrativos femininos são alvo da ira da Igreja. (Lipovetsky, 1997: 108)

Com o Renascimento cria-se uma nova perspetiva sobre a beleza feminina, passando o aspeto exterior a ser indicador do aspeto interior, e assim, da própria personalidade. Entre os séculos XV e XVI, a beleza feminina torna-se a principal fonte de inspiração de muitos artistas (Lipovetsky, 1997: 109-116).

Desde que há registo, às mulheres eram impostas tarefas no seio doméstico, tais como a educação dos filhos, a supervisão dos empregados, a garantia do conforto e bem-estar do marido, e todas as restantes tarefas que fizessem parte da gestão e organização doméstica. Acresce a estas a submissão à figura masculina da casa. Aos homens, por sua vez, cabia-lhes o papel social, assim como o de ganharem o sustento da casa, ou seja, funções honrosas e relacionadas com o poder (Lipovetsky, 1997: 121). Gilles Lipovetsky evidencia isso mesmo quando afirma que:

[...] No século XVI, a supremacia masculina mantém-se inalterada: é recusada às mulheres qualquer educação intelectual séria, a mulher casada torna-se uma incapaz, [...] Não deixa, porém, de ser verdade que, por intermédio do código da beleza, a mulher adquiriu uma nova posição simbólica exprimindo uma vacilação de perceber a diferença entre os sexos. [...] Aos homens pertencem a força e a razão, às mulheres a fraqueza de espírito e a beleza do corpo [...]. (Lipovetsky, 1997: 122)

No século XVII, a pedido do duque de Beauvilliers, Fénelon escreve *De l'éducation des filles* (1687 – data da primeira edição), que se tornaria num clássico. Nessa obra, é possível confirmar-se não só as influências católicas da época, mas também a enorme discrepância na educação entre meninos e meninas. Estas são vistas como menos inteligentes e menos curiosas, razão pela qual se impunha uma educação diferente:

On ne manque pas de se servir de l'expérience qu'on a de beaucoup de femmes que la science a rendues ridicules : après quoi on se croit en droit d'abandonner aveuglément les filles à la conduite des mères ignorantes et indiscrettes.

Il est vrai qu'il faut craindre de faire des savants ridicules. Les femmes ont (l'ordinaire l'esprit encore plus faible et plus curieux que les hommes ; aussi n'est-il point à propos de les engager dans des études dont elles pourraient s'entêter. Elles ne doivent ni gouverner l'État, ni faire la guerre, ni entrer dans le ministère des choses sacrées ; ainsi, elles peuvent se passer de certaines connaissances étendues qui appartiennent à la politique, à l'art militaire, à la jurisprudence, à la philosophie et à la théologie. La plupart même des arts mécaniques ne leur conviennent pas : elles sont faites pour des exercices modérés. Leur corps, aussi bien que leur esprit, est moins fort et moins robuste que celui des hommes ; en revanche, la nature leur a donné en partage l'industrie (Fénelon, 1909 : 3)

Enquanto os meninos são naturalmente curiosos, às meninas esta curiosidade deverá ser motivada e assim imposta pelo exterior.

No final do primeiro capítulo, “De l'importance de l'éducation des filles”, Fénelon parece atribuir-lhes a responsabilidade de todos os males do mundo:

Quelles intrigues se présentent à nous dans les histoires, quel renversement des lois et des mœurs, quelles guerres sanglantes, quelles nouveautés contre la religion, quelles révolutions d'Etat, causés par le dérèglement des femmes ! Voilà ce qui prouve l'importance de bien élever les filles ; cherchons en les moyens. (Fénelon, 1909: 6, 7)

Mais adiante, o autor reforça diversas vezes que os meninos e as meninas não devem passar muito tempo juntos:

Dans le choix des divertissements, il faut éviter toutes les sociétés suspectes. Point de garçons avec les filles, ni même de filles dont l'esprit ne soit réglé et sûr. Les jeux qui dissipent et qui passionnent trop, ou qui accoutument à une agitation de corps immodeste pour une fille, les fréquentes sorties de la maison et les conversations qui peuvent donner l'envie d'en sortir souvent doivent être évités. (Fénelon, 1909: 43, 44)

No capítulo nono, “Remarques sur plusieurs défauts des filles”, as mulheres são vistas como artificiais por natureza:

Nous avons encore à parler du soin qu'il faut prendre pour préserver les filles de plusieurs défauts ordinaires à leur sexe. [...] puisque la vanité y a tant de part.

[...]

Une autre chose contribue beaucoup aux longs discours des femmes : c'est qu'elles sont nées artificieuses, et qu'elles usent de longs détours pour venir à leur but. (Fénelon, 1909: 93, 94)

Essas divergências enunciadas por Fénelon, no já remoto século XVII, levam a que se defenda a educação das meninas separada da dos meninos, partindo sempre do princípio que o menino é o futuro “provedor económico” e a menina a futura esposa:

Em particular, o facto de o homem ter sido provedor económico da família não conduziu em toda a parte à submissão da mulher e ao imperialismo masculino. Nos lares burgueses, o marido era realmente o senhor das grandes decisões e efectuava a gestão financeira do lar ao dar à sua mulher, todos os meses, a soma que ele considerava corresponder às despesas correntes. (Lipovetsky, 1997: 243)

Este modo de olhar a mulher permaneceu durante muitos séculos, em especial nas famílias mais abastadas. Nas classes operárias, a mulher passaria a ser vista como a líder da casa:

Contudo, na esfera operária, o orçamento estava frequentemente nas mãos das mulheres. A partir de meados do século XIX, em França, institui-se um certo «matriarcado orçamental» em que muitos operários entregavam o salário à mulher, reconhecida como a «chefe» da família. (Lipovetsky, 1997: 243)

Em 1828, tem início a uma guerra civil portuguesa entre D. Miguel e D. Pedro IV, que se prolongaria até cerca de 1834, tendo acarretado instabilidade política e também económica. Ao longo da nossa investigação tivemos oportunidade de aceder a alguns periódicos que nos puderam confirmar a instabilidade económica que viria a afetar o país. O periódico *Progressista*, datado de 06 de agosto de 1853, fala mesmo em fome, enquanto outros de datas aproximadas falam de cólera e febre amarela, condições, entre muitas outras que contribuíram para um aumento da taxa de emigração.

No decorrer do início do século XX, houve inúmeras mudanças em Portugal e no mundo, que trouxeram consigo uma maior facilidade de deslocação e, conseqüentemente, terão contribuído para um aumento da emigração. É de notar que frequentes vezes as pessoas não emigravam sozinhas, segundo uma breve análise aos pedidos de passaporte na Região Autónoma da Madeira, num período que vai de 13 de agosto de 1853 a 14 de junho de 1854. Num total de 1.026 pedidos, podemos retirar as seguintes conclusões:

- 1) a maioria dos pedidos de passaporte era efetuada por homens de família, podendo ser o marido, o irmão mais velho, ou até mesmo o filho mais velho em caso de

- viuvez da mãe. Apenas uma ou outra mulher arriscava a viajar sozinha, já que na grande maioria os homens é que partiam sozinhos para uma terra desconhecida;
- 2) os locais com mais afluência era Brasil, Demerara, Inglaterra e Nova Iorque;
 - 3) as faixas etárias variavam desde um mês de idade até aos 65 anos;
 - 4) não era apenas as famílias mais pobres emigravam, visto encontrarmos registo de famílias que levavam criado ou moço;
 - 5) é de notar que na época as famílias eram mais numerosas, logo, havia pedidos de passaportes que incluíam os pais, seis ou sete filhos e ainda os criados, outros não continham todas as informações sobre as pessoas que os pediam. Por exemplo, o passaporte nº 413 indica pertencer a um rapaz de doze anos que levava consigo a irmã de dez anos para Nova Iorque¹. Não nos foi possível confirmar a identidade do rapaz devido à caligrafia. Contudo, as idades e a ausência de companhia de um adulto levanta muitas questões, tais como o motivo que levaria duas crianças a saírem sozinhas da Ilha: Seriam órfãs, visto existirem muitos casos de cólera-morbus que em 1856 devastou quase um décimo da população? Iriam ter com algum familiar que já estivesse em Nova Iorque? Ficam estas e outras questões por responder.

Através desta breve pesquisa é possível confirmar dois aspetos importantes. O primeiro é a constatação que na sua maioria era o líder masculino a fazer os pedidos dos passaportes, ou seja, o pai, o marido ou o irmão mais velho. Havia muito poucas mulheres que o faziam. Um facto que reforça a ideia de que a figura masculina detinha, de modo inequívoco, o papel social e de liderança fora do lar. O segundo aspeto remete-nos para a economia do país, Portugal nesta época estava sob regime monárquico, uma monarquia que estava cada vez mais debilitada e impotente.

É no século XIX que se denota um aumento do número de mulheres que começam a escrever, em especial mulheres da classe média em países como França, Inglaterra e os Estados Unidos como menciona Cláudia de Pazos Alonso na sua dissertação de doutoramento “Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca” (Alonso, 1997: 14), contudo em Portugal este avanço dá-se um pouco mais tarde.

Em Portugal eram muito poucas as mulheres que sabia ler ou escrever, apenas mulheres pertencentes à aristocracia tinham acesso a alguma educação, educação esta que

¹ ARM, Governo Civil, *Passaportes* - 749, folhas nº 5 – 108.

muito raramente era igual à dos rapazes, o que no remete para a teoria de Fénelon que defende a separação dos sexos. Ainda assim, nesta época, começam a surgir alguns nomes como Marquesa de Alorna, e “Soror Dolores”, Guiomar Torresão (que também usou pseudónimos masculinos como femininos), Antónia Gertrudes Pusich, Maria Amália de Vaz Carvalho (cujo pseudónimo era Valentina de Lucena) como era conhecida Maria Browne, Ana Plácido entre muitas outras que marcaram a sociedade pelos comportamentos, pela escrita e também através das suas conferências inspiraram grandes futuros escritores como Herculano e Camilo (Alonso, 1997: 16 –18).

Ainda que haja algum incentivo por parte destas e de outras mulheres para que mais mulheres comecem a escrever, estas permanecem escondidas por detrás de um pseudónimo, pois a escrita ainda era vista como algo pouco digno de uma mulher fazer, exemplo disso mesmo é um argumento de Ramalho Ortigão, membro da tão conhecida Geração de 70 que, em 1877, escreveu um artigo intitulado *As Farpas*, no qual crítica severamente as mulheres que se tentam desviar dos padrões normais, o que é um pouco estranho vindo da parte de um homem culto, neste artigo afirma ser “um hábito deplorável de escreverem poesia em vez de se dedicarem à missão própria das mulheres que, segundo ele, consiste em preparar o caldo” (Alonso, 1997: 19).

Neste sentido, a mulher idealizada é submissa ao homem, silenciosa e pouco ou nada alfabetizada. Esta é a mulher a que Lipovetsky designa de a primeira mulher, “um mal necessário relegado para atividades sem brilho, ser inferior sistematicamente desvalorizado ou desprezado pelos homens.” (Lipovetsky, 1997: 230).

1.1 – A mulher num Portugal Republicano

*Giving her a false boy's name allowed her to
take part in whatever games she wanted.*

Shamsul Qayyum Wazir

Como já tivemos oportunidade de mencionar, os homens detinham um papel ativo e determinante na sociedade. Shoemaker e Vincent (Shoemaker e Vincent, 1998: 350) afirmam que na Europa a força de trabalho feminina sofreu um aumento significativo após 1850. Contudo, é importante mencionar que existiam enormes clivagens, na área profissional, já que às mulheres eram reservadas posições pouco gratificantes e menos remuneradas, e com menos estabilidade no local de trabalho (Shoemaker e Vincent, 1998: 353):

Arguing that historians have been misled by the deficiencies of their sources into underplaying the amount of work performed by women, Berg suggests that the late eighteenth and early nineteenth centuries witnessed a significant expansion in the female workforce, which contracted after around 1850. Since this implies that the industrial revolution in England was more revolutionary process than is currently thought by economic historians, it is good example of how introducing gender into history can significantly alter our understandings of formative historical events. (Shoemaker e Vincent, 1998: 350)

The central problem in the history of women's work is to explain the nature of and changes in the gender division of labour and the persistence of women in the lowest paid, least stable, and most unrewarding occupations. (Shoemaker e Vincent, 1998: 353)

Por sua vez, os homens ocupavam posições de *primary labour market*, empregos mais qualificados ou compreendidos como tal, bem renumerados e não só. As mulheres

desempenhavam funções no sector secundário, em que o trabalho era, na sua maioria, não-qualificado, de baixo estatuto, mal pago, casual, temporário (sazonal) e irregular, o que trazia implicações na sua independência financeira. A criação de um *breadwinner wage* (ordenado mínimo) só se tornaria realidade a partir de 1914. A ideia de que é o homem o “ganha-pão” da casa, capaz de sustentar e manter a família surge em alguns países no decorrer do século XIX, ao mesmo tempo que se dá ênfase ao papel doméstico da mulher, reduzindo-a, assim, ao seu “valor na economia”, e criando uma imagem de “família burguesa ideal”, apesar de ser uma realidade impossível para a maioria das pessoas que trabalhavam (Shoemaker, 1998: 365):

That the norm of a breadwinner wage did not become a reality before 1914, does not detract from its significance in the nineteenth century as a principle that tended to undermine women’s position in the labour market. The idea of an individual male breadwinner earning sufficient to maintain a wife and children emerged in most parts of Europe during the course of the nineteenth century in parallel with an emphasis on women’s domestic role, reducing their economic value and encouraging the diffusion of the ‘ideal’ bourgeois family form. This family wage was an unrealistic goal for the majority of working people, yet it was supported by most – women as well as men – and became a plank of male union wage demands. Men believed that with the introduction of a breadwinner wage, women’s involvement in the labour market would be reduced. (Shoemaker e Vincent, 1998: 365)

Em Portugal, a situação não se apresentava diferente, ainda que ocorresse mais tarde, uma vez que o papel da mulher se encontrava muito ligado ao lar, em grande parte sob a influência dos ideais e vontades de uma figura masculina, fosse ela pai, irmão mais velho, marido, tutor ou outro como já tivemos oportunidade de mencionar anteriormente.

Pierre Bourdieu, na sua obra *A Dominação Masculina*, elabora um estudo junto dos Cabila:

Como estamos incluídos, como homem ou mulher, no próprio objeto que nos esforçamos por apreender, incorporamos, sob a forma de esquemas inconscientes de perceção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina; arriscamo-nos, pois, a recorrer, para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação. (Bourdieu, 2002: 6)

Enquanto detentor de um papel principal ou mais ativo na História, o homem acaba por assumir um papel social dominante. Embora inúmeras mulheres tenham causado grande impacto ao longo dos tempos, por questões de conveniência eram ocultadas ou quase esquecidas, reservando-se assim o protagonismo ao homem. É neste

sentido que se torna premente haver uma alteração nas mentalidades e nos comportamentos. Não obstante o seu papel mais passivo, caberia à mulher mudar a sociedade e assim também o mundo, uma perspetiva que poderá encontrar ecos no estudo de Pierre Bourdieu. Apesar de épocas distintas, os papéis sociais dos homens e das mulheres da sociedade estudada em muito se assemelha à sociedade portuguesa nos séculos XIX e de inícios do século XX:

A força de ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservadas às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação femininos. (Bourdieu, 2002: 9)

Como se pode verificar, na perspetiva de Bourdieu, à mulher ficam reservadas as tarefas domésticas, enquanto o homem tem um papel ativo e social; acresce o facto de estes apenas desempenharem trabalhos remunerados e de menor instrução à semelhança do que acontecia no nosso país, na época em que Judith Teixeira viveu.

É neste contexto que se poderá explicar a emergência de algumas mulheres revolucionárias que, como Judith Teixeira, estavam decididas a alterar a posição de subjugação a que estavam destinadas: Ana de Castro Osório, Maria Veleda, Adelaide Cabete e Carolina Beatriz Ângelo, poderão ser alguns exemplos dessas mulheres que lutaram para contrariar a passividade e a condição de inferioridade femininas.

Ana de Castro Osório, nascida em 1872, em Mangualde (Distrito de Viseu), viveu em Setúbal até aos 23 anos, local onde publicou as suas primeiras crónicas no periódico *A Mala da Europa*. Foi também aí que começou “a compilar contos populares portugueses a partir de narrativas orais que lhe tinham sido transmitidas por um pastor e uma velha rendeira da sua terra natal. Estes escritos foram publicados inicialmente em

folhetim, entre 1897 e 1935, sob o título “Para as Crianças”. Dado o sucesso que alcançaram, foram mais tarde editados numa colecção de 18 volumes”.²

Casou com Francisco Paulino Gomes de Oliveira, poeta e tribuno da época, em 1898, depois de anos antes se ter recusado a casar com Camilo Pessanha, que permaneceria amigo de Ana de Castro até à sua morte em 1926. Graças a essa amizade hoje é possível consultar *Clepsydra*, obra publicada por Ana de Castro Osório, já que o seu autor se encontrava em Macau, em 1920³.

Apesar de ser aceite pela crítica que Ana de Castro Osório teria sido a fonte de inspiração para inúmeros poemas de Camilo Pessanha, a sua vida parece ter tido mais influência na condição social das mulheres da sociedade portuguesa do seu tempo, visto que se dedicava a causas sociais e políticas, em particular, à proteção de crianças e à luta pela condição da mulher. Uma influência que se poderá confirmar através da sua obra publicada em 1905, intitulada *Às Mulheres Portuguesas*, na qual revela muito da sociedade da época:

A incerteza pelo futuro, característica muito acentuada do actual momento histórico, não ha ninguém, por mais ferozmente que se ensimesme ou por mais alto que se alheie em sonhos e ficções, que se não surprehenda, um dia, meditando, transido de duvidas, nalgum dos múltiplos problemas que agitam a alma moderna.

São tantos e tao variados, tao dolorosos, por vezes, recordam tanta lagrima, evocam tanta dôr soffrida pela mísera humanidade – que em vão lhe quer fugir e se debate e grita de desespero, ou ri de inconsciente gosto, conforme é alevantada aos ares em triunfo ou mergulhada na indifferente desgraça – que o nosso espirito se detem e perfunta, no augusto silencio da própria consciencia – se vale a pena existir num mundo assim?! (Ana de Castro Osório, 1905: 7, 8)

² MARIANO, Fátima, “Ana de Castro Osório e a causa feminista”, <http://www.jn.pt/nacional/interior/ana-de-castro-osorio-e-a-causa-feminista-1493744.html>, consulta: 07 de janeiro de 2016.

³ “Pessanha enviara várias cartas à Ana de Castro, mas nunca obteve resposta. Passado alguns anos, Ana de Castro enviuvou-se e encontra-se com Pessanha, mas esse reencontro não reacendeu os amores frustrados. Pessanha sofria calado com esse amor que era só dele. Pessanha, com a sua caneta, transportava para todos os seus poemas esse amor tão incomensurável; um amor não correspondido que ultrapassou os tempos.” Túlio Santos, *O Amor Omisso de Camilo Pessanha*, 2014, http://lounge.obviousmag.org/cultivando_palavras/2014/04/o-amor-omisso-de-camilo-pessanha.html, consulta: 07 de janeiro de 2016

Excerto da carta de Ana de Castro Osório a rejeitar o pedido de casamento de Pessanha: “Não posso aceitar o seu oferecimento porque prometi há muito tempo já, casar com outro homem. Foi quase uma criancice no princípio, tinha apenas 15 anos. Hoje é uma grande dedicação. E creio que ele precisa dela, porque é também um desiludido. [...] não posso dar a V. Ex.^a o que prometi a outro. Vulgarmente ninguém se importa com isso. Nunca vi mulher que se prendesse com promessas. Mas eu, sou muito franca, muito leal, para faltar ao que prometo. Mesmo se ele esquecesse estaria eu livre? Creio que não. As faltas dos outros não desculpam as nossas. [...]”, Rui Fonseca, <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=155&p=41&o=r> - páginas 46 e 47, consulta: 07 de janeiro de 2016.

[...]

Por isso é ás mulheres, e principalmente ás mulheres do meu paiz – que tão insuficientemente são educadas para serem as companheiras e as mães do homem moderno – que me dirijo.

Possa este modesto trabalho corresponder dalgum modo ás necessidades espirituais da alma feminina, que desperta emfim para uma nobre e mais util missão social. (Ana de Castro Osório, 1905: 10)

À semelhança de muitas outras mulheres da época, a autora parece sentir o vazio de uma existência nula, ou pouco útil, por não se poder sentir realizada, uma vez que lhe eram apenas reservadas as tarefas domésticas: cuidar dos filhos e do marido. Uma frustração que leva a autora a lançar o apelo à necessidade de se alterar a condição de como a mulher é considerada e tratada na sociedade do seu tempo.

No primeiro capítulo intitulado “Ser feminista”, Ana de Castro Osório afirma que não é normal as mulheres fazerem parte da vida social, apelando para que considerem outros ambientes e outra vida que não apenas a de “servitude eterna”:

O homem português não está habituado a deparar no caminho da vida com as mulheres suas iguais pela ilustração, suas companheiras de trabalho, suas colegas na vida pública; por isso as desconhece, as despreza por vezes, as teme quasi sempre.

Mas siga a mulher o seu caminho, intemerata e digna, sem recear o isolamento como o ridículo – que nem um nem outro atingem o verdadeiro mérito e a sã razão.

Tenha o coração alto e o espirito alevantado; não faça do amôr o ideal único da existencia nem o seu único fim. Pense no trabalho e no estudo, e deixe que as suas faculdades afectivas se desenvolvam livremente, ou se não desenvolvam mesmo, que isso deve ser indiferente á sociedade. Cuidados de amôr devem ser cuidados tão absolutamente pessoais e íntimos, que não os assoalhar deveria ser a maior prova de pudor.

[...]

Assim o quer a sucessão de seculos, em que a mulher foi a reclusa do convento ou da família, tendo na vida um só fim – *agradar*. (Ana de Castro Osório, 1905: 13 e 14)

[...]

Mas esperemos serenamente, porque á mulher portuguesa hade chegar também a sua vez de compreender que só no trabalho póde encontrar a sua carta de alforria. Não no trabalho esmagador, exercido como castigo, mas no trabalho que enobrece o espirito, que dá o bello orgulho dos que só contam comsigo e nunca foram um peso para ninguem. (Ana de Castro Osório, 1905: 23)

Depreende-se, pois, também a existência de uma ideia pré-concebida de que o cérebro das mulheres seria menos pesado, logo, inferior ao do homem em termos de inteligência. A escolaridade era mais comum nos homens, já que muitos pais não permitiam que as filhas frequentassem a escola.

Competia aos pais a escolha do futuro marido para a filha, entre outras situações que inferiorizavam e não dignificavam as mulheres, razão pela qual Ana de Castro Osório insistia na independência destas.

No capítulo intitulado “A mulher de há trinta anos e a mulher de hoje”, a escritora retrata as privações sociais e a dificuldade que tinham as mulheres em se instruir. Fala não só de moda, como também das obras que eram lidas, chegando a mencionar Públia Hortênsia de Castro, uma humanista que viveu entre 1548 e 1595⁴, e frequentou a Universidade vestida de homem. Um facto que pode indiciar a luta pela igualdade dos sexos, já no remoto século XVI, em que a vida destas seria ainda mais difícil e com mais restrições. Nesta obra de Ana de Castro Osório e em outros capítulos são abordados diversos temas da época em que viveu a autora, nos quais exprime a sua opinião sobre esses temas e não é reticente no que toca à crítica de determinados comportamentos ou pretextos que se usam para barrar qualquer evolução pessoal.

Apesar de poder ser considerada uma obra feminista, parece-nos tratar-se de uma descrição de desigualdades sociais, de uma luta pela igualdade dos sexos, não só a nível pessoal como também profissional e social.

Em 1907, inicia-se como membro da Maçonaria, passa a militar na Loja Humanidade e cria o Grupo Português de Estudos Feministas, a primeira associação feminista em Portugal. Ainda antes de seguir viagem com o marido para o Brasil, em 1911, fundou a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (1908) e a Associação de Propaganda Feminista (1911):

A criação desta agremiação resultou de uma cisão entre o grupo apoiante de Ana de Castro Osório, que defendia que os esforços se deviam concentrar na defesa do direito ao voto, e o de Maria Veleda, que considerava ser mais importante a luta pela independência económica.⁵

⁴ NORMANDY, Mary Eleanor de, “Públia Hortênsia de Castro”, https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%BAblia_Hort%C3%AAnsia_de_Castro, consulta: 10 de janeiro de 2016.

⁵ MARIANO, Fátima, “Ana de Castro Osório e a causa feminista”, <http://www.jn.pt/nacional/interior/ana-de-castro-osorio-e-a-causa-feminista-1493744.html>, consulta: 07 de janeiro de 2016.

À semelhança de Ana de Castro Osório, também Maria Veleda foi vanguardista na luta pelos direitos das mulheres, na propaganda dos ideais republicanos e sobretudo na luta pela instrução e educação das crianças. Em 1902, a literatura para a Infância no nosso país era quase inexistente, tendo sido nesse mesmo ano que Maria Veleda viria a publicar uma obra intitulada *Cor-de-rosa*, baseada numa coletânea de contos infantis e de um opúsculo, *Emancipação Feminina*.

A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas fundou, por sua iniciativa, a Obra Maternal, em 1909, cujo principal objetivo era “acolher e educar crianças abandonadas ou em perigo moral, instituição que se manterá até 1916 graças à solidariedade da sociedade civil e às receitas obtidas em saraus teatrais, cujas peças dramáticas e cómicas Maria Veleda também escrevia e levava à cena”⁶. Lutou pela igualdade dos direitos jurídicos, cívicos e políticos, tendo essa luta sido, provavelmente, a mais marcante da sua vida.

Maria Veleda foi também professora do ensino primário no Centro Republicano Afonso Costa, e nos Centros Republicanos António José de Almeida e Boto Machado. Criou cursos noturnos para ensinar as mulheres a ler, a escrever, a educá-las civicamente, preparando-as para exercerem uma profissão e assim tornando-as mais aptas para participarem na vida ativa e política. Esta é mais uma forma de combater a dependência da mulher e o analfabetismo, que era elevado no país, apesar de já em 1850 ter sido decretada a obrigatoriedade da instrução pública dos 7 aos 15 anos. No Periódico *Correio da Madeira*, de 19 de janeiro de 1850, podemos ler:

Também por leis especiaes a frequêcia das Escolhas está commettida ás Authoridades Administrativas. Em todas as freguesias ruraes há uma Escola Municipal, e devem os Snrs. Regedores fazer com que os chefes de famílias a ella mandem os seus subordinados, de 7 a 15 annos de idade: procedendo para isso ás devidas intimações; indo ou mandanso saber dos Professores se lá comparecem, indagando as causas que a isso impedem e procurando remove-las, mostrando aos chefes de família omissos por todos os meios de persuasão, a necessidade de mandarem instruir os seus filhos, e a utilidade que d’isso lhes resulta; e dando-me, em ultimo recurso conta dos obstinados, para eu, a força de impor-lhes as respectivas mulctas, fazel-os entrar na observância do que a lei tão salutarmente exige deles. Saber pelo menos ler, escrever e contar é essencial a todo o homem, seja qual for o meio de vida que se aplique. Temos escolhas; - quem a ellas não póde ir de dia, póde frequental-as de noite; não é mais bem recebido nellas o filho daquele a quem a

⁶ MONTEIRO, Natividade, “Maria Veleda (1871-1955)”, http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina11.php, consulta: 30 de dezembro de 2015.

fortuna deu alguma cousa, que o pobre que nada possui; calçados ou descalços; bem ou mal vestidos, todos ali achão um assento e um Professor; nenhuma razão plausível há para deixarem d'instruir-se. (*Correio da Madeira*, 1850: 3)

Acresce o facto de Maria Veleda também ter combatido a prostituição, em particular, a de menores, e lutado pelo direito de fiança por abuso sexual de crianças. Instituiu o “Grupo das Treze” com o objetivo de “combater a superstição, o obscurantismo e o fanatismo religioso que afetava sobretudo as mulheres e as impedia de se libertarem dos preconceitos sociais e da influência clerical que as mantinha submetidas aos dogmas da Igreja e à tutela masculina”⁷. Aderiu, ainda, aos ideais republicanos, tornando-se oradora. A batalha contra a monarquia e o clericalismo levaram-na a uma condenação “por abuso de liberdade de imprensa, em 1909, além das constantes perseguições e ameaças de morte, movidas por alguns sectores católicos e monárquicos mais conservadores”⁸. Esteve envolvida na campanha a favor da entrada do país na Primeira Grande Guerra.

A 25 de janeiro de 1867, nasceu Adelaide Cabete que viria a falecer a 14 de setembro de 1935. Ao contrário do que se possa pensar, nem todas as mulheres que influenciaram e lutaram pela igualdade dos direitos eram provenientes de famílias abastadas. Além de ser órfã, Adelaide Cabete provinha de uma família humilde. Desde tenra idade, começou as lides do trabalho doméstico em casas de famílias abastadas de Elvas, cidade onde nasceu. Foi nessas mesmas casas que aprendeu, de ouvido, as bases da leitura e da escrita. Casou com Manuel Cabete, que a lançou nos estudos e na militância republicana e feminina. Aos 22 anos fez o exame de instrução primária. Sublinha-se o facto de nessa época a escolaridade não seguir os mesmos parâmetros dos da atualidade. Em 1895, mudam-se para Lisboa, vindo a ser uma das pioneiras na Universidade, na Maçonaria e no Feminismo.

[Em Lisboa], torna-se médica Ginecologista/Obstetra, com consultórios na Baixa, publicista, republicana, maçon, feminista, anti-alcoólica, abolicionista, pacifista e defensora dos animais. Em 1929, vai com o sobrinho Arnaldo Brasão para Luanda, de onde regressa em 1934. Com outras mulheres feministas também dinâmicas, criou e integrou organizações feministas, nelas exercendo diversos cargos. Escreveu dezenas de artigos, de temática diversa, essencialmente de carácter médico-sanitário e de cariz feminista. Manifestou as

⁷ MONTEIRO, Natividade, *Maria Veleda (1871-1955)*, http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina11.php, consulta: 30 de dezembro 2015.

⁸ MONTEIRO, Natividade, *Maria Veleda (1871-1955)*, http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina11.php, consulta: 30 de dezembro 2015.

suas preocupações sociais, apresentando soluções e medidas profiláticas de doenças e epidemias.⁹

Protegeu as mulheres grávidas com dificuldades económicas, as crianças, as prostitutas enquanto esteve em Angola. Tinha ideais republicanos e ideias vanguardistas para o seu tempo, tendo também reivindicado para as mulheres o direito a um mês de descanso antes do parto:

Em 1910, com duas companheiras, coseu e bordou a bandeira nacional hasteada na implantação da República, na Rotunda, em Lisboa. Em 1912 reivindicou o voto das mulheres. E em 1933 foi a primeira e única mulher a votar em Luanda a Constituição Portuguesa.

Mulher dinâmica, de forte personalidade e grande frontalidade. O seu dinamismo não a deixou dormir sobre os louros conquistados. A sua ação não se limitou a teorias, traduziu-se em realidades práticas. Carinhosa e bondosa, de estilo simples, objetiva, de linguagem clara, Adelaide Cabete deixa-nos uma obra importante.¹⁰

Na luta pelo respeito pela condição de mulher, não poderíamos deixar de mencionar Carolina Beatriz Ângelo, que nasceu a 16 de abril de 1878, vindo a falecer a 3 de outubro de 1911. Licenciou-se em Medicina na Escola Médico-Cirúrgica, a 9 de janeiro de 1902, ano em que casou com o primo, Dr. Januário Gonçalves Barreto Duarte, também seu colega de curso:

Com Ana de Castro Osório, Adelaide Cabete e Maria Veleda, fez parte do grupo de mulheres que definiram o rumo ao feminismo em Portugal, integrando o Grupo Português de Estudos Feministas e a Associação de propaganda Feminista.

Em 1908 fundaram a Liga Republicana de Mulheres Portuguesas, que tinha como objectivo primordial a conquista de direitos e deveres iguais para os dois sexos. O seu empenhamento como cidadã, levou-a ainda a colaborar na propaganda pela institucionalização do Registo Civil e pela publicação da lei do divórcio.¹¹

Carolina Beatriz Ângelo viria a ganhar maior notoriedade pelo facto de ter sido a primeira mulher a votar não só em Portugal como também no sul da Europa. Após a

⁹ EDUARDO, Joaquim, *Adelaide Cabete (1867 – 1935)*, http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina10.php, consulta: 30 de dezembro 2015.

¹⁰ EDUARDO, Joaquim, *Adelaide Cabete (1867 – 1935)*, http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina10.php, consulta: 30 de dezembro 2015.

¹¹ VAZ, Máxima, *Republicanas Notáveis – Carolina Beatriz Ângelo*, <http://odivelas.com/2011/04/15/republicanas-notaveis-carolina-beatriz-angelo/>, consulta: 30 de dezembro 2015.

implantação da República a 5 de outubro de 1910, a lei eleitoral outorgava o direito de voto a todos os chefes de família que soubessem ler e escrever. Por essa altura, Carolina Beatriz Ângelo já era viúva, sendo ela, portanto, do ponto de vista legal, chefe de família. Nesse sentido, pediu que o seu nome constasse do recenseamento eleitoral, pedido que foi recusado. Não aceitando a recusa, Carolina Beatriz Ângelo procedeu à apresentação de um recurso ao Tribunal da Boa Hora. O pai de Ana de Castro Osório, Dr. João Baptista de Castro, foi o juiz que aprovou este pedido, mudando, assim, a História portuguesa. No dia 28 de maio de 1911, Carolina Beatriz Ângelo votaria para a Assembleia Nacional Constituinte.

Apesar de provocarem enormes mudanças na sociedade portuguesa, estas mulheres não seriam as únicas a questionar as regras impostas.

2 – A renovação do papel da mulher

A charming woman... doesn't follow the crowd. She is herself.

Loretta Young

Por volta de 1880, dá-se a segunda vaga de emigração para os Estados Unidos. A maioria era proveniente da Europa do Norte, do Sul e Ocidental (Norton, 2005: 515). Devido a esta emigração em massa, originária não só da Europa mas também de todo o mundo, e também devido a epidemias, houve necessidade de controlo. É nesta época que surge a importância de Ellis Island para os emigrantes que pretendiam entrar em Nova Iorque, mencionada em *Manhattan Transfer* (Passos, 2009: 288). Ali, muitas famílias eram separadas. Os passageiros que aparentassem ter sintomas de quaisquer doenças ficariam de quarentena, para serem tratados ou estabilizados até poderem regressar a casa. Chegar a Ellis Island ditaria onde decorreria o seu futuro, doravante.

O filme/documentário *Forgotten Ellis Island*¹² retrata os procedimentos nessa Ilha. As pessoas que viajavam para os Estados Unidos viviam em péssimas condições. Abandonar tudo e arriscar ir para o outro lado do mundo, sem ter a certeza se lá iam ficar, apresentava-se como o último recurso, uma última tentativa de sobrevivência. Em *Ellis Island - History of Immigration to the United States | 1890-1920* |, podemos ouvir alguns

¹² CONWAY, Lorie, *Forgotten Ellis Island*, https://www.youtube.com/watch?v=AuPZr68T_fg, consulta: 01 de julho de 2016.

testemunhos, confirmando assim as dificuldades e as razões que os levaria a partir para Nova Iorque, assim como os procedimentos aquando da chegada a Ellis Island¹³.

Por sua vez, o filme *The Immigrant*, de James Gray, retrata a saída da Polónia de duas irmãs que vão para Nova Iorque, sendo separadas, já que Magda está doente, enquanto Ewa por sua vez, vai para Manhattan. (...) ¹⁴

A mulher passa a ter um papel de líder dentro do lar que, de certa forma, contribuiria para a levar para o mercado de trabalho:

Analisando as classes médias em Chicago nos anos 1880, Richard Sennett descobre pais ternos e dóceis, fracos e passivos enquanto as mulheres são voluntariosas, dinâmicas e agressivas. São elas que encarnam a autoridade e o poder no seio da família. (Lipovetsky, 1997: 243)

É esta atitude e firmeza que as leva a saírem do conforto do lar para partirem à procura de emprego e de mais liberdade. Ainda assim, e apesar da sua coragem, não ocupam lugares de prestígio no mercado de trabalho e são frequentes vezes, menos bem remuneradas do que os homens, ainda que desempenhando o mesmo trabalho.

Mais tarde, surgem novas tendências e uma maior preocupação com a moda e o conforto. Os vestidos da era vitoriana não eram confortáveis nem aptos para o exercício das novas rotinas na vida das mulheres. A maior mudança dar-se-ia após o final da I Grande Guerra, nos anos 20, em que se encurtam as saias, corta-se o cabelo, e as mulheres começam a sair à noite, a consumir álcool, a fumar e a estarem na companhia de homens e de outras mulheres. Tenta-se, assim, quebrar a regra rígida de apenas poderem sair de casa acompanhadas por uma figura masculina (pelo pai, marido, irmão ou outra) e de não falarem com conhecidos do sexo oposto quando estivessem sozinhas na rua. Esta era foi deveras revolucionária e um enorme contributo para o longo percurso para (tentar) igualar ambos os sexos aos olhos da sociedade.

¹³ GUGGENHEIM, Charles, “Ellis Island - History of Immigration to the United States | 1890-1920 |”, <https://www.youtube.com/watch?v=8X4CypTaOQs>, consulta: 01 de julho de 2016.

¹⁴ The Weinstein Company, “The Immigrant – Official Trailer – The Weinstein Company”, <https://www.youtube.com/watch?v=eeXtjrHLbTc>, New York, James Gray, consulta: 01 de julho de 2016.

A preocupação com o aspeto assim como as novas tendências que, entretanto, surgem na maquilhagem não diminuem a dinâmica das mulheres no mercado de trabalho, contrariamente ao esperado:

O consumo de produtos de cosmética aumenta moderadamente até à Primeira Guerra Mundial e acelera durante os anos 20 e 30. O batôn conhece um enorme sucesso a partir de 1918; os óleos solares e os vernizes de unhas fazem furor nos anos 30. Mas o verdadeiro impulso do consumo de massas dos produtos cosméticos data da segunda metade do século. (Lipovetsky, 1997: 127)

No início do século, havia quem pensasse que existia uma contradição entre o trabalho das mulheres e o ideal de beleza: «A mulher futura, absorvida pela sua carreira, não poderá, por falta de tempo livre, ter os cuidados que a manutenção da beleza exige.» Mas nada disso se verificou; as mulheres empenham-se cada vez mais na actividade profissional sem que as suas preocupações estéticas declinem. (Lipovetsky, 1997: 195)

Esse consumo e súbito interesse advém do marketing, assim como do crescimento da imprensa feminina, da fotografia e do cinema de moda, multiplicando-se, pela primeira vez, um ideal feminino renovado, que deixa de ser restrito a um público rico:

Com a expansão da imprensa feminina de grande tiragem surge uma nova maneira de falar da aparência feminina. Até então, os discursos sobre a beleza feminina eram que obras de poetas, romancistas ou médicos, quer segredos sussurrados entre mulheres. A partir do século XX, foram as revistas femininas que se tornam principais vectores da difusão social das técnicas estéticas. (Lipovetsky, 1997: 151-152)

Uma constatação passível de ser confirmada através de periódicos de meados do século XIX e de inícios do século XX. Existe um aumento significativo de artigos referentes a publicidade, páginas dedicadas às mulheres com textos de cariz feminino, que iremos abordar mais adiante, assim como alguns exemplos de cartazes, (cf. Anexo 1 a 10), a maioria referente ao vestuário. A cosmética seria mais divulgada apenas a partir dos anos 20:

Porém, até 1900, estas revistas [Vogue, Harper's Bazaar, Ladies Home Journal] só ofereciam conselhos sobre o vestuário; por uma questão de moralidade, as sugestões relativas à maquilhagem são raras e a publicidade a produtos de beleza é discreta até 1920. (Lipovetsky, 1997: 152)

A partir dos anos 20, nos Estados Unidos, a publicidade esforça-se por modificar os hábitos femininos tradicionais, por erradicar os «preconceitos» que constituem obstáculos ao reino do consumo. (Lipovetsky, 1997: 156)

É no intervalo entre a I e a II Guerra Mundial que se irá notar um aumento progressivo na venda de revistas femininas, assim como o incentivo ao uso de cosméticos, dando uma importância cada vez maior à beleza exterior da mulher:

No período entre as duas guerras, a imprensa feminina é alvo de uma crescente popularidade e os títulos multiplicam-se, dirigindo-se a públicos diversos. [...] e sobretudo, dos anos 30, exalta o uso de produtos cosméticos, e encoraja as mulheres de todas as classes a realçar, por todos os meios possíveis a beleza do seu rosto e do seu corpo. (Lipovetsky, 1997: 153)

Cairia, assim, por terra a ideia de beleza inatingível ou apenas reservada a algumas mulheres de classes sociais de eleição. A partir dessa época, qualquer mulher poderia ser bonita se assim o desejasse. A mulher passa não só a ter direito de se arranjar, mas também doravante, o dever de tentar parecer “mágica e sobrenatural”. (Lipovetsky, 1997: 157)

Até 1914, as mulheres passam a marcar presença no mercado de trabalho:

É evidente que as feministas lutam pela igualdade dos salários entre os sexos, mas raramente põem em causa a ideia de que a mulher, deve, acima de tudo, desempenhar os seus deveres de mãe e de dona-de-casa. Não há dúvida que os marxistas postulam que a entrada das mulheres no trabalho assalariado constitui o ponto de passagem obrigatório da sua emancipação, mas a sua influência mantém-se fraca, pelo menos até à Guerra de 1914. (Lipovetsky, 1997: 204)

De modo gradual, verifica-se um aumento do desejo de independência das mulheres. Com a I Guerra Mundial advém a necessidade de um número crescente de mão-de-obra. Nesse sentido, as mulheres começam a dar os primeiros passos no mundo laboral nas mais diversas áreas, ainda que sempre em áreas ‘inferiores’ às dos homens, apesar de Gilles Lipovetsky defender a emancipação feminina nos anos 70:

[...] entre 1978 e 1989, a proporção de indivíduos que deixam às mulheres a liberdade de trabalhar quando elas o desejam passou de 29 por cento para 43 por cento. (Lipovetsky, 1997: 215)

Findou a época dos sarcasmos dirigidas às «sabichonas» e também aquela em que as raparigas prolongavam os estudos para encontrar um marido e abandonavam a universidade assim que se casavam. Doravante, as raparigas estudam para trabalhar e assegurar a sua independência económica. (Lipovetsky, 1997: 215)

Sublinhe-se que Gilles Lipovetsky utiliza o termo “deixam”, quando se refere aos maridos que permitem que as suas mulheres trabalhem, ou seja, nessa época relativamente próxima da nossa era, o homem ainda tem o “poder” de decidir sobre a vida da esposa, dando a ver que ela não é ainda totalmente livre de fazer as suas escolhas e de tomar as suas decisões.

Contudo, acreditamos que já em 1910 se davam largos passos nessa direção, pois havia muitas mulheres que desejavam a sua independência económica, pessoal e profissional, como veremos com mais detalhe no capítulo seguinte. Muitas escritoras contemporâneas de Judith Teixeira escreviam sob pseudónimos masculinos ou apenas com as iniciais dos seus nomes, mantendo oculta a sua identidade, de modo a não serem julgadas pela sociedade.

Graças à perseverança e coragem de muitas mulheres, a mulher dos nossos dias pode ter liberdade de escolha, quer nos estudos, quer na vida profissional, quer também na vida pessoal, razão pela qual iremos abordar no capítulo seguinte o percurso de algumas mulheres portuguesas contemporâneas de Judith Teixeira, que se destacaram no seu tempo, contribuindo assim para uma maior abertura de mentalidades.

II – Judith Teixeira

1 – Judith Teixeira e o espírito crítico no feminino

A 1 de fevereiro de 1908, dá-se o regicídio de D. Carlos I e do seu herdeiro, o príncipe D. Luís Filipe, no Terreiro do Paço em Lisboa¹⁵. Dois anos mais tarde, em 1910, assiste-se à Implantação da República. Ao contrário das expectativas, a I República não traria a estabilidade almejada. Portugal vivia uma transição de um velho regime para um novo, e os anos de 1910 a 1926 assistirão a um total de 9 presidentes e 45 governos¹⁶. Trata-se, pois, de um período de grande instabilidade política com inevitáveis repercussões sociais.

Nessa época, as mulheres começam a entrar no mercado de trabalho. Segundo Gilles Lipovetsky, era o homem quem trabalhava para sustentar a família apesar de “os cuidados com as crianças e as atividades domésticas cabe[rem] invariavelmente às mulheres” (Lipovetsky, 1997: 202). Além do trabalho doméstico, juntava-se a necessidade de ajudar o marido nas suas tarefas profissionais:

As mulheres dos artesãos e dos pequenos comerciantes colocam muito frequentemente os filhos em amas para poderem ajudar os maridos na loja ou na oficina. Fazer andar a quinta ou ajudar o marido a tecer têm prioridade sobre os cuidados com os filhos. (Lipovetsky, 1997: 203)

A partir do momento em que muitos homens são recrutados para combater na I Guerra Mundial, as sociedades careciam de mão-de-obra. Como consequência, começa-se a contratar mulheres para executar determinadas funções até aí exclusivas dos homens, um tema que será abordado mais adiante na nossa investigação. A entrada no mercado de trabalho não afetaria apenas as mulheres e a vida quotidiana, mas também a própria moda. Passa-se do uso de trajes pesados e compridos a roupas mais curtas e práticas para o desempenho das novas funções. A partir de alguns anúncios do século XX (cf. Anexo 1 e 2), podemos verificar que, por exemplo, em 1905, nos escassos anúncios publicitários,

¹⁵ *Expresso Online*, “Viagem ao dia do regicídio”, in *Expresso Online*, https://www.youtube.com/watch?v=j0N9IKY_uao, consulta: 20 de abril de 2016.

¹⁶ QUINTAL, Antero de, “História de Portugal”, https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_de_Portugal#I_Rep.C3.BAblica, consulta: 20 de abril de 2016.

as roupas são pesadas, mais compridas, pouco práticas. Com o passar do tempo, as saias vão ficando mais curtas e em 1910 são já mais discretas e mais práticas. Com os anos 20, dá-se uma mudança quase radical no vestuário: encurtam-se os vestidos e os cabelos, eliminando-se o que relembre o passado. Mudam-se os comportamentos femininos, dando assim a ver uma verdadeira revolução social.

É neste ambiente de instabilidade que cresceu e viveu Judith Teixeira, que nasceu em Viseu a 25 de janeiro de 1888 e faleceu em Lisboa a 17 de maio de 1959.

Em Portugal, ainda se considerava que o lugar da mulher era em casa a cuidar do lar e da família. Poucas são as mulheres que ousam escrever ou até mesmo assinar as suas obras, uma atitude que se poderá justificar pelo facto da censura na imprensa ser um marco presente na época monárquica. Após a queda da monarquia e com a implantação da República é criada uma lei que permite a restituição da liberdade de imprensa. A instabilidade vivida neste novo regime político acaba por contribuir para uma nova forma de censura, como podemos ler no artigo de Mónica Sant’Anna intitulado “A censura à escrita feminina em Portugal, à maneira de ilustração: Judith Teixeira, Natália Correia e Maria Teresa Horta”:

Ao observar o entorno histórico a partir da implementação da República, em 1910, nota-se a criação de uma nova lei de imprensa na qual a liberdade de expressão pudesse ser punida, mas com as dificuldades do novo regime, a censura voltou a ser um ponto importante para a vigência de uma nova ordem: foram proibidos escritos de carácter erótico e pornográfico, e, também qualquer tipo de texto que fizesse uma alusão crítica ao novo regime político ou à segurança do Estado. (Sant’Anna: 2009, 1)

Judith Teixeira causaria polémica não só através da sua escrita, como também por via do seu papel de mulher ativa na sociedade. Através da sua obra, é possível depreender-se uma constante inquietação, um enorme desassossego em relação ao mundo exterior, mas também ao interior. Uma constatação passível de ser comprovada no livro *Judith Teixeira: poesia e prosa*, com organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonzo e Fábio Mário da Silva:

A sociedade portuguesa (a burguesia, que é para quem a autora escreve) está ligada, através de uma certa tradição, a uma conceção estática da vida e da arte, a estados contemplativos da alma. Judith vive no século da invenção (o automóvel, o avião, o cinema, o telefone, encurtam as distâncias), das revoluções políticas e partidárias, período de ânsias e justaposições de movimentos de “realização, de liberdade, em rajadas de vertigens”. (Alonso e Silva, 2015: 272)

Em 1913, Jaime Levy Azancot divorcia-se de Judith Teixeira, alegadamente por adultério e abandono do lar. Em 1914, Judith casa-se com um advogado oito anos mais novo, Álvaro Virgílio de Franco Teixeira. Esta sucessão de acontecimentos não será bem aceite, do ponto de vista social. Em primeiro lugar, o divórcio era um tema tabu e olhava-se para a mulher como a culpada do insucesso do casamento, como se ela não fosse capaz de realizar as suas tarefas. Em segundo lugar, por se ter casado novamente decorrido pouco tempo após o divórcio, ao qual acresce o facto de Álvaro Teixeira ser mais novo que Judith. Sublinhe-se que, nessa época, o homem tinha a responsabilidade de sustentar o lar, razão pela qual era mais normal que este fosse mais velho e a mulher mais nova.

Sabemos que na época muitas mulheres viveram os mesmos conflitos, assentes numa conduta socialmente correta em detrimento daquilo que na realidade desejavam fazer. Muito poucas terão conseguido a coragem e força suficientes para romper com os estereótipos para assim contruir uma nova realidade, inspirando, muitas outras a seguirem o mesmo percurso.

O facto de Judith Teixeira ser mulher talvez tenha contribuído para ser excluída, de certa forma, do círculo de escritores. Uma perspetiva que vai ao encontro da de Cláudia Alonso e Fábio da Silva, autores do estudo consagrado à vida e obra da autora, que disso apresentam evidências. Acresce ainda o facto de durante a discussão na imprensa que abordava o tema da designada “literatura de sodomia”, apenas serem mencionados os nomes de António Botto e Raul Leal, como poderemos constatar em seguida.

No poema inédito, *Às Feras*, podemos ler:

[...] Vamos, Panteras! Fácil é a presa...
- É uma mulher triste e sem defesa
e não é vossa irmã, essa mulher! (*I*, 2015: 226).

Judith Teixeira havia publicado em vários jornais sob o pseudónimo de Lena de Valois. Deixaria de o fazer, todavia, para assinar o seu próprio nome, tendo sido a partir desse momento que causou polémica, sobretudo pela obra *Decadência*, publicada em 1923. Esta obra recebe certa notoriedade em alguns jornais nacionais, como por exemplo o *Diário de Lisboa*, de 16 de fevereiro, onde se pode ler: “Com desusado luxo, em outros tempos incompatível com as musas, mas com certo bom gosto, acaba a distintíssima

poetisa Judith Teixeira de publicar um volume de versos de estranho e sensualíssimo perfume.’’

Podemos constatar que a “esmeradíssima e luxuosa edição’’ (Sant’Anna: 2009, 2) foi bem-recebida e reconhecido o seu talento invulgar. Mônica Sant’Anna dá-nos outro exemplo, desta vez presente no jornal ‘O Século’:

[...] Numa esmeradíssima e luxuosa edição, que acaba de ser posta á venda em todas as livrarias, publicou a Sra. D. Judith Teixeira o seu primeiro livro de versos, que nos deixou excelente impressão, não só pela elegantíssima apresentação, como alguns dos seus versos vibrantes de cor, trabalhados de uma maneira requintada e de uma plena liberdade de estro pouco vulgar em poetizas. Da rápida leitura feita pode inferir-se que um perfeito êxito está assegurado á poetisa estreante. (Sant’Anna: 2009, 2)

Na página seguinte do seu artigo, Mônica Sant’Anna faz referência a outro periódico que elogia a poetisa ainda que mencionado o tema do erotismo feminino:

Os poemas que, em luxuosíssima edição, a Sra. D. Judith Teixeira trouxe a lume, enfeixam-se sobre o título *Decadência*. Não podia ser mais expressivo e exacto. Os versos da nova poetisa, em que há, sem dúvida, afirmações inegáveis de talento literário, são bem na sua totalidade os de uma época decadente. A Sra. D. Judith Teixeira circunscreve-se quase exclusivamente ao culto das paixões sensuais (a palavra sensual surge a cada passo) e à pintura de quadros de um realismo em regra mórbido. É a matéria e não o espírito, que domina... A arte da poetisa, a quem no próprio destrambelhamento confessado, não escasseia originalidade, [...]. (Sant’Anna: 2009, 3)

Tudo faz prever o sucesso da poetisa, já que todos parecem reconhecer o seu talento e originalidade. Contudo, é nesse momento que surge Teotônio Pereira e a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, que atacam e levam avante a destruição de exemplares dessa obra (cf. capítulo anterior, página 35), afirmando numa entrevista:

Deliberamos em reunião dos alunos das Escolas Superiores de Lisboa [...] formar uma espécie de liga directa, que vai exercer com a máxima energia funções preventivas e ao mesmo tempo repressivas. [...] Vamos tomar aos nossos ombros a tarefa de queimar a ferro em brasa, expondo-os à luz do sol, esses cancros nauseabundos que têm medrado à custa da fraqueza de uns e da tolerância incompreensível de outros. (E o que mais tenciona fazer?) Fiscalizar as livrarias e meter também na ordem os artistas decadentes, os poetas de Sodoma, os editores, autores e vendedores de livros imorais como este, aquele e aqueloutro... [...] Discretamente já principiamos. (Sant’Anna: 2009, 3)

Além de ser mulher, a sua escrita acaba por ser considerada, pela Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, um ataque contra a moral. No mesmo ano são recolhidos os

exemplares desta obra, bem como os de António Botto (*Canções*) e Raul Leal (*Sodoma Divinizada*), apreendidos e queimados por ordem do Governo Civil de Lisboa.

Esta campanha começa a ganhar forma a 4 de outubro de 1922, quando o jornalista (católico) Álvaro Maia escreve “Literatura de Sodoma” como resposta a um artigo de Fernando Pessoa publicado anteriormente na mesma revista, intitulado: “António Botto e o ideal estético em Portugal” (Barreto, 2012: 241). Com início a 20 de fevereiro do ano seguinte, dá-se o começo da campanha liderada pela Liga dos Estudantes de Lisboa, ao publicarem nas páginas do diário *A Época* (Barreto, 2012: 241). O mesmo jornal publica uma fração de uma entrevista a Teotónio Pereira no qual este afirma:

Ao fogão vão parar certas publicações escandalosas que se não podem ter em casa e cujo título nem deve ser referido para se não lhe fazer reclamo. [...] Produção de manicômio com título pornográfico; baixo soalheiro, corrupto e corruptor, da derrancada sociedade frequentadora das casas de tavolagem; composições ignóbeis, em que um talento poético prostituído faz gala na miséria repugnante; tudo isto impresso luxuosamente em ótimo papel: são livros que pertencem mais ao domínio da polícia, que da crítica, nem podem ser guardados em estante que se preze. (Sant’Anna: 2009, 3 - 4)

É de notar que a apreensão e destruição das obras não foram apenas dos autores mencionados já que entre eles havia outros autores nacionais e estrangeiros. No entanto, seriam estes os nomes que causaram mais controvérsia.

Após esta polémica, são publicados alguns panfletos e manifestos, em especial por Fernando Pessoa, incluindo alguns dos seus heterónimos, e Raul Leal. É provável que entre finais de fevereiro e início de março de 1923, Fernando Pessoa tenha publicado: “Aviso por causa da moral”, sendo este o seu primeiro manifesto assinado por Álvaro de Campos:

Os moços da vida das escolas intromettem-se com os escriptores que não passam pela mesma razão que se intromettem com as senhoras que passam. Se não sabem a razão antes de eu lh’a dizer, também não a saberiam depois. Se a pudessem saber, não se intrometeria nem com as senhoras nem com os escriptores.

[...] Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. [...] Divirtam-se com mulheres, se gostam de mulheres; divirtam-se de outra maneira, se preferem outra. Tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte. (Barreto, 2012: 249)

Álvaro de Campos tenta chamar a atenção dos estudantes, não mencionando nomes nem a apreensão das obras; confirma-nos o respeito pela individualidade e

preferências de cada um, lembrando, de certa forma, que a nossa liberdade acaba onde começa a do próximo.

Raul Leal, por sua vez, publica o panfleto: “Uma Lição de Moral aos Estudantes de Lisboa e o Descaramento da Igreja Católica”. Embora não nos seja possível confirmar a data, é provável que tenha sido publicado depois do manifesto de Álvaro de Campos (Barreto, 2012: 243). Raul Leal aponta nomes e faz uma crítica direta à Igreja e aos estudantes:

O sr. Theotonio Pereira, [...] está preparando uma nova St. Barthélemy contra os «devassos» que teem a pretensão de demolir a «bella» organização social em que vivemos. Sou eu, sem duvida, um d’esses «devassos heréticos», e o mais signficante d’elles; portanto estoicamente cá vou esperando o martyrio pomettido.

[...] Creio que esse sr. foi em tempos presidente da Associação Academica e está procurando reunir em volta de si um grupo de estudantes puros [...] para com eles provocar uma devastação enorme das hostes perversas dos devassos que, ainda por cima, como eu, insultam Deus, chamando-o para dirigir as cousas da Luxuria. [...]

[...] As perversões sexuaes só serão indignas se forêm realizadas de uma fórmula reles e se não se pensar noutra cousa que não seja o vicio. [...]

[...] Esses typos é que desacreditam o vicio, sentindo-o só á flôr da pelle, não lhe dando alma, expressão, e procurando depraval-o com attitudes propositadamente reles onde não se encontra a mínima beleza. São ignóbeis... (Barreto, 2012: 253-254)

Existem outros panfletos escritos por Fernando Pessoa e Raul Leal, mas em nenhum deles se fala de Judith Teixeira, possível razão para que se tenha sentido rejeitada pelos escritores da época, sentimento que vem já antes da apreensão das obras. Talvez assim se possa explicar que Judith Teixeira tenha feito a conferência “De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estática sobre a Moral”, em 1926, para se fazer ouvir. Enquanto Raul Leal e Fernando Pessoa se defendem mutuamente, ninguém fala de Judith Teixeira, ninguém a defende. No primeiro número da revista *Presença*, José Régio afirma: “todos os livros de Judith Teixeira não valem uma canção escolhida de António Botto” (Martins, 2008: 846). A partir de 1925, Judith Teixeira dirige a revista *Europa*, onde são publicados alguns textos de escritores seus contemporâneos (Martins, 2008: 846).

No poema “Regressar à Verdade” de Judith Teixeira, também ele inédito, é possível depreender-se uma certa revolta para com a sociedade decorrente da destruição das cópias da sua obra juntamente com as de António Botto e Raul Leal, entre outros, apreendidas pelo Governo Civil de Lisboa:

E o preconceito é uma crueldade, [...]
Rasgar o que até hoje foi escrito... [...]
Desconhecer o falso preconceito.
Despir à luz do sol o nosso peito –
Viver e agir somente por instinto... (I, 2015: 235)

A campanha dos Estudantes de Lisboa acusa os escritores de heresia e atentado à moral e bons costumes. Por sua vez, os escritores encaram a obra como arte, com um conteúdo muito para além do visível e do óbvio.

Sobre este assunto apenas se pode ler uma entrevista feita a Judith Teixeira (cf. anexo 11) e a sua conferência “De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a vida sobre a estática sobre a moral”. Como afirma Mônica Sant’Anna, “Fernando Pessoa fez um artigo em defesa de António Botto e Raul Leal, mas ninguém se manifestou a favor de Judith Teixeira, a única mulher do grupo de censurados” (Sant’Anna: 2009, 6). Note-se que no mesmo ano Florbela Espanca publicou *Soror de Saudade*, uma obra que também ia contra as normas sociais, tendo, todavia, escapado à censura, tornando-se, assim, Judith numa espécie de Azazel¹⁷:

Teixeira tornou-se, efectivamente, um bode expiatório para a desordem social coletivamente imaginada, tida como monstruosamente visível. Entretanto, Livro de «*Soror Saudade*», a segunda coletânea de Florbela Espanca publicada também no início de 1923, escapou à censura apesar de também desafiar preconceitos vigentes acerca da sexualidade feminina, talvez porque parecesse menos ameaçadora para as normas sociais instituídas que a representação do desejo de cariz homossexual verbalizado por Judith Teixeira. (Alonso e Silva: 2015, 21 - 22)

Embora sozinha, e alvo de críticas, a poetisa não se deixa derrubar nem silenciar, tendo publicado em junho de 1923 o seu segundo livro, *Castelo de Sombras*. Ao contrário das primeiras reações a *Decadência*, esta obra foi categorizada como ‘uma das vergonhas sexuais e literárias’. Marcelo Caetano designou de ‘papelada imunda’ as obras queimadas e de ‘arte avariada’ as obras de Judith Teixeira (como vamos poder ler mais adiante)

¹⁷ Personagem que surge três vezes na Bíblia Hebraica, Anjo responsável de levar os pecados e as falhas humanas e de as indicar e relatar diante o Tribunal Divino. Na mitologia cristã, este é retratado como um demónio e não como um anjo.

(Sant'Anna: 2009, 6). Apesar de tudo, no final do mesmo ano, em dezembro de 1923, reeditou *Decadência*.

Em 1926, daria à estampa *Nua*, cuja crítica mais dura foi de Marcelo Caetano, designando a poesia Judithiana de “Arte, sem moral nenhuma”, como se pode ler na revista *Ordem Nova*:

Têm (sic) ultimamente aparecido nas livrarias – alguns precedidos de largo reclame – vários livros obscenos. Houve já uma inundação parecida, aqui há uns anos, quando um tal Sr. Raul Leal publicou um opúsculo intitulado *Sodoma Divinizada*, que nas montras era ladeado pelas *Canções* dum tal António Botto e por um livro de grande formato intitulado *Decadência*, duma desavergonhada chamada Judith Teixeira.

A intervenção dos estudantes de Lisboa pôs cobro a este estado de coisas com um grande indignação [indignação] do Sr. Júlio Dantas e de vários outros impagáveis, bípedes, catedráticos e não catedráticos, académicos e não académicos, Ele a cada um!

O que é facto é que o Leal e o Botto e a Sra. Judith Teixeira foram todos para o Governos Civil, onde sem escolha, se procedeu à cremação daquela papelada imunda, que empestava a cidade.

[...]

Novamente, quem quer que entre numa livraria, se arrisca a encontrar tal ‘arte avariada’, demonstrativa da miséria moral que por aí vai, da falta de pudor que caracteriza hoje em dia esta sociedade burguesa, traidora da burguesia e da má organização da polícia de costumes.

[...]

O que ela diz é que cada qual tem o direito a fazer o que apetece, de escrever portanto, até os seus segredos da alcova, ate as descrições de “todos os misticismos do amor sensual”.

Que degradação! De que forma se obliterou o conceito de arte e até que ponto se levaram as consequências do princípio enunciado tantas vezes da independência e da arte mora! O que é pior é que estas manifestações de pouca vergonha nem sequer têm uma forma decente; [...]. Nada disso. É uma coisa incaracterística, olheirenta, gemebunda, que exala um cheiro morno – falta de arejamento, de claridade, falta até de impetuosidade, de violência, de paixão. Tudo aquilo é mesquinho, é ordinário e reles. (Sant'Anna: 2009, 6)

Ninguém sairá em defesa de Judith Teixeira. Nas diversas publicações de Fernando Pessoa e Raul Leal sobre a Campanha da Liga dos Estudantes, nada se lê sobre Judith Teixeira, ela está completamente sozinha. Entretanto, fundou a revista *Europa*, em 1925, a qual ficou reduzida apenas a três números. Mais tarde, a conferência “De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a vida sobre a estática sobre a moral” publicada em 1926, afirma Judith Teixeira, logo no início:

[...] E quando as vozes subiram mais alto e as labaredas da fogueira, ateadas por pérfidas mãos de «inocentes» da Inteligência, conseguiram atravessar os reposteiros pesados do

meu refúgio espiritual e chegar até mim, eu, com feliz emoção sorri! [...] E sorri – repito. Estavam satisfeitas as minhas ambições de artista. (Alonso e Silva, 2015: 281)

Através deste discurso, podemos confirmar que apesar de muitas cópias das suas obras terem sido destruídas, a autora não se deixaria intimidar. Consciente de “o abismo entre mim e a maioria” (Alonso e Silva, 2015: 284), a autora parece vincar a sua enorme vontade de continuar a trilhar novos caminhos:

O hebetismo estendeu então os braços e imobilizou-se em pasmo, isto é, cavou-se o abismo entre mim e a *Maioria*...

Mas hoje abrasa-me maior ânsia: quero mais Sol, mais Cor, mais expressividade! – Rasgar sob as minhas mãos lúcidas caminhos novos para novas fontes de beleza! (Alonso e Silva, 2015: 284)

Em 1927, publicou *Satânia*, lutando e enfrentando o mundo, sendo a sua última publicação, na revista *Terras de Portugal*, “Poemeto de Sombras”.

Só muitas décadas mais tarde, é que se tentaria resgatar a obra de Judith Teixeira do esquecimento. A primeira tentativa é da editora &etc, em 1996, que reimprime as suas primeiras três obras poéticas. Em 2008, assiste-se à reimpressão da novela *Satânia* e a ainda inédita *Insaciada*. Martin de Gouveia e Sousa caracteriza-a como “irmã de Shakespeare no modernismo literário português” (Alonso e Silva: 2015, 22), finalmente, a sua consagração é reconhecida no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, em 2008, ao ser dedicado um apontamento à escritora e outro à sua revista *Europa*, reconhecimentos, todos eles, póstumos.

São mulheres como Judith Teixeira que, lutando contra as imposições sociais, virão a dar um novo rumo à vida das outras mulheres, uma vida que deixa de depender tanto dos homens e dos outros, uma mulher livre de preconceitos e de escolhas. São essas escolhas que conduzem a uma redescoberta de quem se é e de como se quer ser.

É esta mulher que Gilles Lipovetsky designa de terceira mulher:

[...] A esta figura socio-histórica damos o nome de terceira mulher. Pela primeira vez, o lugar do feminino não é pré-ordenado, orquestrado de fio a pavio pela ordem social e natural. O mundo fechado de outrora foi substituído por um mundo aberto ou alegórico, estruturado por uma lógica de indeterminação social e de livre gestão individual, análoga, no seu princípio, àquela que rege o universo masculino.

[...] À medida que se amplificam as exigências de liberdade e igualdade, a divisão dos sexos surge reorganizada, reatualizada sob novos traços. Em toda a parte as

disjunções de sexo tornam-se menos visíveis, menos exclusivas e mais esbatidas, mas praticamente em parte nenhuma ela perigam. (Lipovetsky, 1997: 10)

Esta mulher vanguardista, lutadora, intimidável, que deixou para trás uma obra incompreendida, veio a morrer em Lisboa a 17 de maio de 1959, praticamente no anonimato.

2 – Judith Teixeira e a obra poética

A obra poética de Judith Teixeira é composta por *Decadência*, *Castelo de Sombras*, *Nua*, *Poemas de Bizâncio* e *Esparços*. Cláudia de Pazos Alonso e Fábio Mário da Silva adicionaram a estes alguns poemas inéditos da escritora que revelam um pouco do seu estado de espírito, incluído um pequeno poema a António Botto, “Ao Meu Amigo António Boto”:

Teu gesto de seda, brando,
o teu gesto de cetim
segue sempre acompanhado
e a tua voz –
Delgada como um fio de retrós –
Que se vai evolvendo
em navetes de marfim! (Alonso, 2015: 232)

É através da poesia que Judith Teixeira explora “abertamente a sensualidade feminina” (Alonso, 1997: 45); tal como Florbela Espanca, “passamos a analisar [...] a poesia de Judith Teixeira, com quem a poesia de Florbela Espanca tem vários pontos em comum (Alonso, 1997: 45).

A sua primeira obra, *Decadência*, está repleta de sentimentos e emoções além do erotismo, já muitas vezes mencionado em tantas outras pesquisas. No caso particular da sua escrita, o erotismo alude a um sentimento lésbico, tal como podemos comprovar em alguns poemas de que *A Estátua* ou *Perfis Decadentes* podem ser exemplo. Vejamos o primeiro poema mencionado:

O teu corpo branco e esquivo
prende todo o meu sentido...
Sonho que pela noite,
Altas horas,
aqueces o mármore frio

do alvo peito entumecido...
[...]
Ó Vénus sensual!
Pecado mortal
do meu pensamento!
Tens nos seios de bicos acerados,
num tormento,
a singular razão dos meus cuidados! (*Dec*, 2015: 47)

Em relação a *Perfis Decadentes*, o sentimento de atração pelo corpo feminino também é evidente:

Fitaram-se as bocas sensuais!
Os corpos subtilizados,
femininos,
entre mil cintilações
irreais,
enlaçaram-se
nos braços longos e finos! (*Dec*, 2015: 60)

Estes poemas aparentam descrever um cenário de imaginação ou sonho, ou seja, um mundo de fantasia oposto ao mundo real. Outros sentimentos estão presentes ao longo desta obra, tal como sofrimento e solidão que podemos encontrar logo na primeira quintilha:

Eu ando tão cansada de sofrer
e tão difícil é a minha vida
nesta agonia lenta do viver,
tão sem ninguém, que já começo a crer
que a morte vai de mim já esquecida. (*Dec*, 2015: 41)

Presenciamos também a descrição de uma identidade em crise, frequentemente presente na década de 20, devido a todas as mudanças que estavam a acontecer, mas

também normal ao longo do amadurecimento do indivíduo. No poema “Predestinada” podemos ler:

Quis vencer a minha sorte,
mas fui eu que fui vencida!
Ando na vida sem norte,
já nem sei da minha vida...

Eu sou alma penada
de outra que foi desgraçada! (*Dec*, 2015: 43)

Os sentimentos de dependência do outro, um “eu” que se perde no outro, podem ser encontrados no poema “Onde Vou?”, em “Conta-me Contos” ou ainda em “A Minha Amante”:

Onde vou eu, onde vou?
Já nem sei donde parti...
Se eu mesma noa sei quem sou!
Achei-me dentro de ti. (*Dec*, 2015: 44)

Dá, meu amor,
dá alegria, põe muita cor
nessas novelas...
Vem contar-me coisas belas! (*Dec*, 2015: 45)

E ninguém sabe que é de ti que eu vivo...
Que és tu que doiras ainda
o meu castelo em ruína... (*Dec*, 2015: 83)

A sensualidade feminina está presente de diversas formas; algumas vezes, Judith Teixeira menciona um “tu” imaginário, outras parece real, ainda existe uma outra forma que o sensual feminino é descrito, que surge quando a escritora aparenta descrever-se. Vejamos um excerto do poema “Ao Espelho”:

Suavemente, as mãos de seda,

vão soltando o leve manto...
Meu lindo corpo de Leda,
fascina-me, enamorada
de todo o meu próprio encanto...
[...]
Volta o luar silente...
E a minha boca ardente
numa ansiedade louca
procura ir beijar
o seio branco e erguido,
que no cristal do espelho ficou refletido!... (Dec, 2015: 73, 74)

Todos esses sentimentos decadentistas, de dependência, de tédio, de sensualidade e atração impossível ou “pecaminosa” que encontramos ao longo da obra terminam com um desapego e libertação do sujeito poético:

Minha alma ergueu-se para além de ti...
Tive ânsia de mais alto
– abri as asas, parti! (Dec, 2015: 92)

Assim termina a obra *Decadência*, onde o eu poético procura agora o seu caminho e identidade desprovido da influência do outro, visível sobretudo em “Última Frase” que tivemos oportunidade de ler acima.

A segunda coletânea de Judith Teixeira, *Castelo de Sombras*, apresenta-se mais discreta e nostálgica. Nesta obra não são abordados sentimentos de amor sensual, mas antes sentimentos de saudade, de ansiedade, de inquietude. Os próprios títulos dos poemas são mais ‘sombrios’ se assim os pudermos designar: eis alguns exemplos: “Ninguém...”, “Maus Presságios”, “Estranha Dor”, “Inverno”, “Quatro Cantigas de Tristeza”, “Nostalgia”, “Tédio”, “Cinzas”, “Quando o Sol Morre”. Vejamos a primeira quintilha do poema “Ninguém...”, o primeiro desta coletânea:

Embriaguei-me num doido desejo
e adoeci de saudade
Caí no vago..., no indeciso...

Não me encontro, não me vejo –
perscruto a imensidade!...

E fico a tactear na escuridão...
Ninguém..., ninguém...
Nem eu, tão-pouco! (CS, 2015: 95)

Podemos confirmar a saudade como causadora de doença, e um eu poético perdido e incapaz de se encontrar ou de se reconhecer.

No poema “Primavera”, Judith Teixeira descreve a natureza, sendo incapaz de neutralizar o sentimento de nostalgia:

Nos vinhedos, aloiram-se, distantes,
sob o orvalho cristalino,
os pâmpanos rosados,
[...]
E o meu coração,
o mago feiticeiro da melancolia,
esse nostálgico rouxinol,
anda a ensaiar um hino de alegria,
– embriagado de sol! (CS, 2015: 96)

O poema “Maus Presságios” apresenta-se todo ele sombrio, repleto de sentimentos de inquietude, de ansiedade, como se o sujeito poético estivesse com a alma atormentada e onde se depreende a presença da morte, ainda que de forma subtil:

Asas agoirentas, pretas,
vêm sobre mim poisar,
de sombrias borboletas
em redor a voltejar...

Tristes como violetas!...
Trouxeram-me a soluçar
nas asas negras, inquietas,

um mau presságio, de azar!

Meu pobre coração chora
em ânsia que me apavora...
– Que estará p’ra acontecer?...

E uma voz entrecortada
diz-me ao longe desgarrada:
– Adeus!... Partir!... Esquecer!... (CS, 2015: 100)

No poema “Quatro Cantigas de Tristeza”, a saudade está presente em três das quatro quadras:

As saudades que eu te envio
nas cartas que vou mandando,
são como as águas do rio.
já nascem tristes, chorando.

3

As saudades que eu te envio
nas minhas cartas, meu Bem,
nascem sempre ao desafio –
mal uma vai, outra vem!

4

Não me mandes mais saudades
nas cartas que me escreveres...
Já tenho tantas saudades!...
– Guarda as tuas, se puderes... (CS, 2015: 109, 110)

Esta saudade encontra-se associada a um mau estar, a uma nostalgia que apenas aumenta com o passar do tempo.

Outro sentimento perceptível nesta coletânea é o de cansaço e de falta de vitalidade. O poema “Nostalgia” pode servir de exemplo:

Não sei há quanto tempo escureceu...

Adormeci... Eu ando tão cansada!...
Rezava quando o sono me venceu –
Meu Deus!... Já vem rompendo a madrugada!

[...]

O sol, fonte doirada e faiscante
incendiou os vidros da janela
e irradia na relva verdejante...

– Mas a luz da minha alma não voltou...
Perdi-a, e nunca mais eu soube dela
desde o dia em que a tua ma levou! (CS, 2015: 118)

Na última coletânea de poemas publicados por Judith Teixeira, *Nua. Poemas de Bizâncio*, verificamos que a autora retoma o tema da sensualidade feminina, embora de forma menos frontal quando comparando com *Decadência*.

Em *Nua. Poemas de Bizâncio*, Judith Teixeira volta a abordar a sensualidade feminina, embora não se verifique a crise de identidade que é possível observar-se em *Decadência*. Como menciona Cláudia de Pazos Alonso, “Em *Nua* essa divisão interna do ‘eu’ fica para trás e a sensualidade e o desejo feminino são evocadas muito mais abertamente” (Alonso, 1997: 47)

Evidências dessa sensualidade feminina podem ser encontradas em “Ilusão”:

Vens toda nua, recortada em graça,
rebrilhante, iluminada!
Vejo-te chegar
como uma alvorada
de sol!...
E o teu corpo freme,
e a minha alma canta,
como um enamorado rouxinol!

[...]

És linda assim: toda nua,
no minuto doce
em que me trazes
a clara oferta do teu corpo
e reclamas firmemente
a minha posse!...

[...]

Loira Salomé
de ritmos esculturais!
Vens mais nua
esta madrugada!
Vem esconder-te na sombra dos meus olhos
e não queiras deixar-me...

ai nunca, nunca mais! (*NPB*, 2015: 136, 137)

Neste poema, a sensualidade do corpo feminino é evidente. Também “A Bailarina Vermelha” pode servir de exemplo no que diz respeito ao erotismo feminino, tal como se pode comprovar nos seguintes excertos:

Ela passa,
a papoila rubra,
esvoaçando graça,
a sorrir...
Original tentação
de estranho sabor:
a sua boca – romã luzente,
a refulgir!...

[...]

Mordendo-lhe o seio

túrgido e perfurante,
delira a flama sangrenta
dos rubis... (NPB, 2015: 136, 141)

Outro ponto a salientar nesta obra é o poder que o eu poético tem sobre o “tu”, ou seja, ao contrário do que se verifica em *Decadência* onde o “eu” é submisso e dependente do outro. Disso pode ser exemplo o poema “Um Sorriso que Passa...”:

Não sei a cor dos teus cabelos...
conheço a tua boca apenas quando ri...

Não voltes mais! (NPB, 2015: 136, 148)

No poema “Podes Ter os Amores que Quiseres...”, Judith Teixeira mostra-se mais confiante e segura de que o outro não a conseguirá esquecer:

Podes dizer que me não amas,
sim, podes dizê-lo,
e o mundo acreditar,
porque só eu saberei
que mentes!

[...]

Não julgues, não, que me esqueceste,
porque mentes a ti mesmo
se o disseres...
Podes ter os amores que quiseres,
que o teu amor por mim,
como uma dor latente e compungida,
há de acompanhar sempre
a tua e a minha vida! (NPB, 2015: 178)

Nos poemas inéditos encontramos dois sonetos, estilo muito comum na época, mas que Judith não adotaria nas suas obras. São eles “O Tísico” e “Regressar à Verdade”. Este último parece-nos ter sido escrito durante a polémica que envolveu Teotónio Pereira e a Ação da Liga de Estudantes de Lisboa; porém, não temos (ainda) nenhum dado que nos permita confirmar, para já, esta teoria:

Neste mundo, meu Deus, não há verdade –
Tudo é mentira, sentimentalismo...
E o preconceito é uma crueldade,
Nesta vida pautada em simetrismo.

Quem pudesse fazer à humanidade
perder a cor de todo esse exotismo...
Dar bem a nossa alma à liberdade
e vesti-la do frio realismo!

Rasgar o que até hoje foi escrito...
Não poder desvendar o mais conflito
deste passado todo labirinto!

Desconhecer o falso preconceito.
Despir à luz do sol o nosso peito –
Viver e agir somente por instinto... (Alonso, 2015: 235)

É importante referir que “a suspeita de lesbianismo de Judith Teixeira nunca foi confirmada” (Emonts, 2000: 116). O corpo feminino serve como fonte de inspiração a muitos artistas das mais diversas áreas, estando sempre ligado à sensualidade e à beleza. O objetivo da arte é causar impacto, prender quem vê, sente, ouve, cheira ou saboreia a arte, podendo ser essa a intenção de Judith Teixeira: causar impacto, acabar com os estigmas sociais, embora não tenhamos como comprovar tais reflexões. Contudo, o último parágrafo da dissertação de Cláudia de Pazos Alonso do capítulo que aborda a obra Judith Teixeira parece-nos de elevada relevância para esta questão:

Elaine Sowler denominou a primeira fase da produção novelística feminina a fase «feminina», porque se trata da fase mais íntima, em que as mulheres tinham interiorizado os pressupostos masculinos acerca da natureza feminina. Talvez possamos aqui apropriar-nos desse termo para afirmar que, no primeiro quartel do século XX, a primeira geração de poetisas ainda estava no geral na fase «feminina», visto que também elas tinham interiorizado pressupostos masculinos acerca da natureza feminina, e adoptado um estilo e temas ‘femininos». No entanto não devemos considerar a sua poesia destituída de interesse. Primeiro porque nos faz refletir sobre as restrições que lhes eram colocadas. E segundo porque essa poesia não é tao homogenia como os críticos nos dão a entender: as poetisas não escreveram apenas poesia delicada e convencional, mas foram capazes de varias estratégias para superar as limitações com que se defrontavam. (Alonso, 1997: 49)

O que destaca Judith Teixeira e Florbela Espanca de todas as outras poetisas portuguesas suas contemporâneas é o facto de ambas abordarem a sensualidade feminina, de questionarem as imposições sociais e de lhes fazerem frente:

Na sua vertente mais genial, a poesia feminina dessa época (especialmente a de Judith Teixeira e Florbela Espanca), mostra que não tem forçosamente de reflectir a atitude de apagamento que a sociedade tradicionalmente ensinava às mulheres, [...]. (Alonso, 1997: 49)

2.1 – Judith Teixeira e a prosa

Neste capítulo, iremos incidir a nossa abordagem na prosa de Judith Teixeira, constituída por duas novelas *Satânia* e *Insaciada*, lançando um olhar sobre o modernismo no outro lado do Atlântico, ao estabelecer uma comparação entre estas novelas e *Manhattan Transfer* de John dos Passos. O modo como se percebem as diferenças dos papéis sociais desde muito cedo, a garra e a capacidade da protagonista para reagir a situações menos boas, entre outros, são elementos que nos levaram a estabelecer uma aproximação entre algumas das personagens de Judith Teixeira e de John dos Passos, razão pela qual optámos por abordar essa obra na nossa investigação.

Abordaremos também as conferências *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões Sobre a Vida, Sobre a Estética e Sobre a Moral* e ainda *Da Saudade*, apesar de esta última ser analisada com maior detalhe em “Temáticas do Imaginário”, última parte da nossa investigação.

Judith Teixeira coordenou a revista *Europa*, que apenas teve três números. O primeiro exemplar dessa revista foi encontrado na biblioteca de Fernando Pessoa. Porém, aquando da primeira publicação, Fernando Pessoa já não demonstrava qualquer interesse na obra de Judith Teixeira, comprovado através de uma carta escrita por ele a 23 de abril de 1924, em que afirma que “Botto não esta a altura de génios como Shakespeare ou Milton, e, mais desdenhosamente ainda, que Judith Teixeira «não tem lugar, abstrata e absolutamente falando»” (Alonso, 2015: 25). Embora tenha sido difícil ter acesso a exemplares da referida revista, sabemos que alguns poetas e escritores seus contemporâneos contribuíram com algumas obras para essa revista.

No que diz respeito às novelas de Judith Teixeira e à obra de John dos Passos, começaremos por analisar as dissemelhanças mais evidentes. As personagens principais criadas por Judith Teixeira são duas mulheres, Maria Margarida em *Satânia* e Clara de Ataíde em *Insaciada*, ambas pertencentes a famílias abastadas e com uma personalidade forte. No caso de Maria Margarida, “Não tinha pai, nem conhecera mãe. Não tinha família. Era só, senhora dos seus atos e rica. Podia dirigir a vida a seu bel talante”

(Alonso, 2015: 312). Por sua vez, Clara de Ataíde aparenta ser proveniente de uma família burguesa, que perdera parte da sua riqueza: “[...]. Deixa-me na penumbra das minhas salas à espera que se realize o vaticínio daquela húngara que encontrámos em Nápoles. Recordas-te? Eu hei de voltar a ser muito rica! Mandarei depois estabelecer comboios especiais só para mim... e para ti.” (Alonso, 2015: 352). Podemos confirmar que Maria Margarida teve uma educação diferente do que seria de esperar de uma rapariga da sua época: “O pai dera-lhe uma cultura in vulgar, encaminhando-a dentro de todas as ciências como se ela fora um rapaz” (Alonso, 2015: 312). Por sua vez, Clara de Ataíde possuía uma inteligência fora do comum:

[...]. Gostam de ti, porque, para eles, és complicada e esfíngica. Não entendem a tua cruel ironia. A originalidade das tuas opiniões assusta-os e encanta-os.... Oh! Mas não lhes exijas mais! [...]. Os ignorantes têm um grande respeito pelo abismo... E tu, para eles, coitados, és um abismo indomável. [...] (Alonso, 2015: 350)

Inicialmente, Maria Margarida não se interessa pelas imposições sociais. Vejamos, a este propósito a sua afirmação: “... Ah, sim; a sociedade?... Ora, que lhe importava essa sociedade hipócrita e cheia de vícios?!” (Alonso, 2015: 312). Contudo, o pedido de seu pai para se casar com António veio alterar a sua vida:

Ficara para ali, desde a morte do pai, sem ver ninguém. Deveria agora voltar à vida à sua vida normal.

Pensava em António, homem inteligente e elegante, que se estava formando em Paris e com quem o pai, ainda à hora da morte, lhe pedira que casasse.

Concordara então. Achava-lhe afinidades de inteligência, semelhanças de sensibilidade – o mesmo sentido estético.

Mas estes pensamentos eram-lhe sempre cortados por um travor de amargura:

- Sim, sim; um marido... - O desabafo legal dos seus nervos de mulher!

Irritava-se mais. Apreciava a sua independência e revoltava-se perante a sujeição obrigatória ao homem que a possuísse... E numa decisão terminava:

- Não, não! A isso não se curvará a minha inteligência!

E o seu carácter enérgico erguia-a numa rebelião vibrante, cheia de razões: [...] (Alonso, 2015: 311)

Apercebemo-nos mais adiante que Maria Margarida está rendida aos encantos de Manuel, filho do caseiro e seu empregado, em especial quando esta o vê com outra mulher:

Olhando então, mais atentamente, reconheceu Manuel, o filho do caseiro.

Um momento depois, uma voz feminina e adelgada respondeu de longe numa toada branda. E logo após a filha do Zé do Adro surgiu ofegante, quase sem poder falar, atirando-se-lhe nos braços, cingindo-o a si, beijando-o muito...

Ele desembaraçava-se dessa carícia, devagar, sem calor...

Conversaram um momento. Ela muito carinhosa, tentando prendê-lo de novo, ele sereno – a principio indiferente.

De súbito, mudando de expressão, enlaçou-a sôfrego, beijando-a, envolvendo-a... E, autoritário e dominador, ordenou-lhe:

– Vem!

Passaram sob a marquise muito enlaçados, gemendo frases aliciadoras... beijando-se...

Então Maria Margarida, com os nervos aguçados numa tensão dolorosa, embriagada pelo perfume sensual daquele desejo que viria palitar no gesto dele, tombou desastradamente sobre a cadeira, num ruído de vergas estalando... (Alonso, 2015: 315)

Com o decorrer da história, apercebemo-nos de que Maria Margarida acaba por ceder ao pedido do pai, tentando rejeitar aquilo que sente por Manuel: “Nos meados de agosto os «diários» mundanos da capital davam em todos os pormenores de elegância a notícia do casamento de Maria Margarida com António de Silves.” (Alonso, 2015: 318). Numa carta dirigida a Cristina, a sua amiga e confidente, apercebemo-nos do enorme conflito contra os seus próprios sentimentos por Manuel:

[...]

Deu-se o que eu esperava: o António sabe. O seu amor e a sua ardência não o cegaram. Compreendeu a minha tragédia íntima. Sabe que não me conquista. VÊ que os seus requintes me deixam fria dentro dos seus carinhos – só agora viu que nunca me fizera vibrar...

E agora?... Agora a luta é maior!

Onde irá a minha lealdade encontrar os argumentos falsos com que eu preciso comprar o meu direito de viver?!

[...]

E o meu exame segue frio como aço a escarpelar a minha consciência atormentada e sinto que nada posso emendar!

Passo os dias a compor cá dentro os motivos de luxúria e os beijos falsos que à noite me igualam às rameiras nesta prostituição ignóbil do meu corpo frio e insensível! (Alonso, 2015: 323)

[...]

Sinto-me enfraquecer dia a dia. Vejo de perto a morte, muito perto.

O conflito entre a minha inteligência e a minha carne, que estua e se agita numa rebelião forte e indomável, é violento.

[...]

Isto é o meu veneno, o meu suicídio lento, certo.

A minha inteligência, numa atividade aflitiva, procura um remédio para a nossa angústia e não encontra nada... Nada!

E se tu soubesses!... A minha legítima ânsia de viver é enorme! (Alonso: 2015, 327)

Essa tristeza e angústia arrastam-se até que os jornais noticiam a sua morte na praia, numa noite de tempestade.

Em *Insaciada*, em que a personagem principal é Clara de Ataíde, não se depreendem opiniões em relação às imposições sociais; porém, a personagem tende a rejeitar a pessoa de quem gosta pelo facto de este ser um poeta e não possuir qualquer riqueza. Podemos concluir que Clara pretende casar com um homem rico, pois não exerce qualquer profissão, e a dada altura afirma a Maria Eduarda, sua empregada e confidente: “Eu hei de voltar a ser rica!” (Alonso, 2015: 352).

Clara de Ataíde apenas admite o que sente por José Lencastre quando se apercebe de que poderá não voltar a vê-lo, já que ele vai até sua casa despedir-se dela:

[...] Clara! O meu receio de ser deselegante diante de si é hoje maior!... Hoje que sei... – Calou-se e ficou-a olhando num momento. Depois, numa amargura dolorosa, sem remédio – Ah, sim, maior!... A miséria de um artista é só interessante contada em novelas românticas e boémias, ou adivinhada por poetas tristes e cinzentos. Na realidade ela é tao feia como a dos mendigos!

Beijando as mãos de Clara que o tem escutado perplexa e silenciosa:

– Quero dizer-lhe adeus, minha interessante amiga. Saio amanhã de Lisboa... e, para sempre! (Alonso, 2015: 354)

Será a partir desse momento que os seus sentimentos tomam o controlo das suas atitudes, sentimentos que ela parece não compreender muito bem inicialmente:

– Deixa-me! Tenho de sair já. Não; não me prendas – disse Clara, soltando-se dos braços da amiga. – Preciso de ir ouvir o «Poema rubro» que ele nos prometeu para esta tarde... – Sacudindo os ombros num sarcasmo amargo – Pior será a sua mansarda miserável!...

[...]

– Deixa-me... preciso de desatar os nervos. Oh, isto é horrível!... Desconheço-me! Não; deixa-me sair, quero desencantar-me, abominá-lo!... Odiá-lo! (Alonso, 2015: 355)

A tragédia é inevitável; Clara de Ataíde reage demasiado tarde e depara-se com José Lencastre morto em casa, sentindo-se culpada por isso:

– Ó Clara!... Esse pobre rapaz matou-se uma hora depois de ter saído de tua casa, e tu sabes que foi por tua causa...

– Sim, bem sei!

[...]

– Encontrei um cadáver... laivado de sangue! A face num esgar hediondo!... E tudo aquilo que eu sonhei esfrangalhado em miséria... Um horror! Se tu pudesses ver...

[...]

– Sim, era pobríssimo – lamentou Maria – já o sabias... Mas era um talento, uma inteligência invulgar. (Alonso, 2015: 357)

Clara de Ataíde não morre, mas vê-se condenada a permanecer num tédio constante e permanente, obrigada a sentir um amor irrealizável, daí o título da novela *Insaciada*:

– Oh! O amor impossível!... Labareda que se extingue nas exigências do meu cérebro!... Amor, sensuália que eu filtro através do meu espírito de requinte e morre nostálgico de beleza... E para quê, para quê, esta angustia que eu não sei dizer e que só a minha alma doente de beleza compreende e sofre?! Ai, a minha carne terá de gritar eternamente!... e todo esse clamor terá de passar através do meu espírito faminto... insaciado! E sempre o mesmo tédio a faltar-me, a vencer-me! (Alonso, 2015: 359)

Em *Manhattan Transfer*, obra com traços do modernismo, são abordados alguns temas em comum com as novelas de Judith Teixeira, tais como o da morte vista como libertação de todos os males e infortúnios terrenos. Vejamos um exemplo de um dos discursos da mãe de Ellen, Susie, uma das personagens mais negativas do elenco desta obra:

– Sabes muito bem que não vou estar capaz, Ed. – Sentou-se muito direita na cama, com o cabelo louro a escorregar-lhe liso e descorado pelas costas. – Quem me dera morrer... Quem me dera morrer e deixar de ser um fardo para vocês.... Odeiam-me os dois. Se não me odiassem, não me deixavam para aqui sozinha. – Sufocada em lágrimas, escondeu a cara nas mãos. – Quem me dera morrer – soluçou por entre os dedos. (Passos, 2009:35)

Outro ponto comum é o papel social da mulher, dado a partir de algumas perspectivas que encontramos ao longo da obra. Todos eles ocorrem com Ellen, uma das protagonistas desta obra:

[...]

– Mas a mamã disse para eu nunca falar com ninguém na rua, papá, e para chamar um polícia se alguém quisesse falar comigo e para fugir o mais depressa que conseguisse por causa desses raptos horrorosos...

– A mim, não há perigo que me raptem, Ellie. Isso é só com as meninas pequeninas.

– Quando eu for crescida também vou poder falar com as pessoas assim na rua?

– Não, querida, nem pensar.

– E se eu fosse um rapaz, podia?

– Acho que sim. (Passos, 2009: 73)

Ellie começa a aperceber-se desde muito cedo que existem diferenças entre os sexos, dissemelhanças entre os comportamentos aceites do ponto de vista social e os comportamentos não aceites. Todavia, a sua personalidade revela-se forte e não cede às convenções sociais. O seguinte exemplo mostra-o, quando Ellen conversa com Harry Goldweiser e Mr. Fallik: “– Pode dizer-lhes, Mr. Fallik, que eu acho que o lugar da mulher é no lar... para as pobres de espírito.” (Passos, 2009: 214). Mais adiante, quando George Baldwin se declara e afirma que enlouquece se Ellen não for sua, esta responde-lhe: “– George, eu não quero ser de ninguém... Não percebe que uma mulher quer alguma liberdade? Porte-se bem, vá lá. Se fala assim tenho de ir embora” (Passos, 2009: 225).

Ellen retrata o espírito da nova mulher do século XX, espírito esse também representado em Maria Margarida, embora acabando por sucumbir às convenções sociais.

Outros estados de espírito recorrentes nestas obras são a ansiedade, instabilidade, o vazio, o tédio e o sentir-se perdido que também estão presentes na poesia de Judith Teixeira, como já tivemos oportunidade de analisar no capítulo anterior. Vejamos, agora alguns exemplos que encontramos em John dos Passos:

– É tudo a fingir... Quando falam só dizem mentirinhas. Não têm coragem de pôr a alma verdadeiramente a nu... Mas agora voa ter de me ouvir pela última vez... Pela última vez, digo-vos eu... Venha cá também, senhor empregado, chegue-se aqui e

espreite para dentro do poço negro da alma de um homem. E o Herf está aborrecido. Estão todos aborrecidos, são um punhado de moscas aborrecidas a zumbir no vidro da janela. Julgam que o vidro é a sala. Não abem como é funda a escuridão interior... Estou muito bêbado. Outra garrafa, faz favor. (Passos, 2009: 356)

O sentimento de se sentir perdido, como muitas vezes encontramos nos poemas de Judith Teixeira, é passível de ser encontrado em Jimmy Herf. Talvez sinta mais perdido pelo facto de ter perdido a mãe cedo e de ter ficado sob a custódia dos tios. A dada altura confessa: “– Oh Jesus, confesso que estou sem norte” (Passos, 2009: 360).

O vazio interior está também presente em Ellen:

Porque hei-de estar tão transtornada?, pergunta a si mesma sem cessar. Foi só alguém que teve azar, acontece todos os dias. [...]. Passa por ele rapidamente, atravessa a rua e vira na direcção da zona alta. Sete e meia. Vai encontrar-se com alguém nalgum lugar, não se lembra de onde. Dentro de si há um vazio exausto. Ó meu deus, que hei-de fazer? Lamenta-se para consigo. Na esquina seguinte chama um táxi. (Passos, 2009: 393)

Embora sinta um vazio, Ellen não se deixará dominar por esse sentimento; prossegue, faz o que tem de ser feito, ao contrário de Maria Margarida e de Clara de Ataíde, o que acaba por conduzi-las para o seu final infeliz.

No que diz respeito às dissemelhanças marcantes destas obras encontramos, inicialmente, uma descrição de quando o pai de Ellen vai visitar Susie e conhecer Ellen, que nos faz prever uma situação trágica:

Ed Thatcher empunhava um ramo de flores embrulhado em papel de cera verde. A escada larga oscilava sob os seus passos cambaleantes e a biqueira dos sapatos batia nos varões de latão que fixavam a passadeira de linóleo. Uma porta a fechar-se estancou num grito sufocado. Ed dirigiu-se a uma enfermeira para saber o que se passava.

- Queria ver Mrs. Thatcher, se faz favor.
- Entre à vontade, se sabe onde ela está.
- Mas mudaram-na de sítio.
- Terá de perguntar na secretária ao fundo do corredor. (Passos, 2009: 17)

A tensão provocada por mudarem Susie de sítio bem como o cenário descrito por John dos Passos conduz o leitor habituado à literatura trágica a imaginar que algo de grave

tenha acontecido a Mrs. Thatcher. Felizmente, isso não acontece e está tudo bem com Ellen e Susie.

Num outro exemplo, temos os monólogos internos, ao contrário do que acontece com as personagens de Judith Teixeira que têm sempre uma confidente com quem se abrem e de quem aguardam algum conselho:

[...] Ó meu Deus, que brincadeira de mau gosto, tirarem-me o meu Stan, queimarem-no, deixarem-me apenas isto que em mim cresce e que me há-de matar. Ellen afoga os queixumes nas mãos dormentes. Ó meu Deus porque não neva? (Passos, 2009: 262)

Ellen trabalha como atriz, e é proveniente de uma família mais humilde, ao contrário das personagens das novelas que são provenientes de famílias abastadas e não exercem qualquer profissão. Outra dissemelhança é que Jimmy Herf ao ficar órfão fica sob a responsabilidade dos tios. São eles que planeiam o caminho que deverá ser percorrido por Jimmy de forma a tornar-se num homem bem-sucedido, embora Jimmy se desvie desse plano sem ter receio de ser mal visto pela família. Por sua vez, Maria Margarida ao ficar órfã fica completamente sozinha, tendo apenas os empregados como companhia, assim como Clara de Ataíde cujo passado é pouco detalhado.

Em suma, as novelas de Judith Teixeira bem como uma parte das obras literárias portuguesas contêm alguma tragédia que caminha um desenlace fatídico; a obra de John dos Passos tem um final em aberto, deixando o leitor livre para imaginar o que sucederá na vida de cada personagem.

II – Temáticas do imaginário

1 – Saudade – um fado português?

Para Platão tudo é saudade: ‘saber é recordar’.

Teixeira Pascoaes

Ao recuarmos no tempo, podemos constatar que toda a evolução se deu através de constantes movimentos e mudanças. As migrações são também elas movimentos e existem desde o início dos tempos. O *Homo heidelbergensis* é o primeiro ancestral a sair do continente Africano, berço da Humanidade, e a deslocar-se para a Europa e a Ásia. O ancestral europeu deu origem ao *Homo neanderthalensis*, devido às necessidades de adaptação a um novo clima e a uma nova alimentação. Por sua vez, os membros que permaneceram em África deram origem ao *Homo Sapiens*¹⁸. Até aos dias de hoje, muitos animais migram consoante as estações do ano à procura de comida e de melhor clima, e assim, de melhores condições de vida.

Para que possam existir as deslocações geográficas, tem de haver um fator impulsionador das mesmas, normalmente extrínseco, ou seja, causado pelo ambiente

¹⁸ Atlas Virtual da Pré-História, *Homo heidelbergensis*, <http://www.avph.com.br/homoheidelbergensis.htm>, consulta: 04 de julho de 2016.

envolvente. Estes motivos podem ser das mais amplas e vastas áreas, desde religião às exigências profissionais, por exemplo.

D. João I tornar-se-ia o grande impulsionador dos Descobrimentos quando, em 1415, conquista Ceuta¹⁹. Posteriormente, dar-se-ão todas as conquistas das colónias portuguesas conhecidas na Europa e em África (Ilhas da Madeira e Açores, Cabo Verde, Angola, entre outras). Cristóvão Colombo terá sido o primeiro Europeu a chegar ao continente Americano, mas é em 1500 que os navios portugueses atracam no Brasil, sob o comando de Pedro Álvares Cabral²⁰. Treze anos mais tarde, Jorge Álvares seria o primeiro navegador europeu a chegar à China²¹.

Outros reinos europeus seguiram os passos dos portugueses, tentando também conquistar novas terras e adquirir novas riquezas. Exemplo disso poderá ser a chegada dos Espanhóis liderados por Hernán de Soto, onde hoje é o Oeste da Carolina do Sul. Recebidos gentilmente por uma tribo indígena (Norton, 2005: 3), seria a partir de então que se dariam as primeiras tentativas de colonização, as batalhas entre os espanhóis e os britânicos, sendo a primeira a Colónia de Roanoke, hoje conhecida como Carolina do Norte. Em 1587, são enviados 117 colonizadores para Roanoke; três anos mais tarde, um navio com suplementos atrasa-se a sair da Inglaterra. Quando chegam a Roanoke, esta está vazia, encontrando apenas a palavra Croatan, nome de uma ilha próxima, inscrito numa árvore. Estudos recentes afirmam que teria havido uma grave seca entre 1587 e 1589, o que dificultaria a subsistência dos colonizadores (Norton, 2005: 29). Foi em Roanoke que nasceu Virgínia Dare²², a primeira criança descendente de pais Ingleses no Novo Mundo ou, como hoje é conhecido, os Estados Unidos da América. Fica até hoje por resolver o mistério sobre o desaparecimento dos primeiros colonizadores de Roanoke e qual a sua história, existindo, no entanto, várias teorias sobre esse episódio.

Apesar de todas as colónias, de todas as viagens a mais nenhum país se associa, como a Portugal, a palavra saudade, que proveniente do latim *solitas*²³, significa solidão.

¹⁹ RTP, *Horizontes da Memória – A Tomada de Ceuta*, <http://ensina.rtp.pt/artigo/a-conquista-de-ceuta-um-dia-de-combate/>, consulta: 04 de julho de 2016.

²⁰ RTP, *Cronologia dos Descobrimentos Portugueses*, <http://ensina.rtp.pt/artigo/timeline-descobrimentos/>, consulta: 04 de julho de 2016.

²¹ *Id. Ibidem.*

²² Totally History, *Virginia Dare*, <http://totallyhistory.com/virginia-dare/>, consulta: 04 de julho de 2016.

²³ CASTELEIRO, João Malaca (direção), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Editorial Verbo / Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, 2001, p. 3349.

Nenhum povo no mundo parece sentir tanto a saudade como o povo português. Embora muito próximo do imaginário português, o conceito de saudade não será exclusivo deste.

Saudade:

1. Recordação de alguma coisa que foi agradável mas que está distante no tempo ou no espaço. ≈ MELANCOLIA, NOSTALGIA. [...]
2. Sentimento de tristeza pela morte de alguém ou perda de alguma coisa a que afectivamente se estava muito ligado. ≈ PESAR. [...]
3. *pl.* Saudações endereçadas a alguém que está ausente. ≈ CUMPRIMENTOS. [...]²⁴

Existem algumas teorias que nos parecem relevantes sobre este tema. Uma delas remete-nos para o providencialismo português, baseado na *Mensagem* de Fernando Pessoa. Este providencialismo advém da ideia de que o indivíduo está predestinado a percorrer um determinado caminho ao longo da sua vida. Todos estamos familiarizados com a expressão “destino”, que aqui não remete apenas para uma viagem que implique um deslocamento físico, mas também para uma evolução da vida do indivíduo. O “Quinto Império”, “Mar português” e “Brasão”, presentes na *Mensagem*, são poemas que podem servir como suporte desta teoria:

A aceitação do providencialismo como fundo espiritual do povo português tem como consequência idêntica aceitação de um destino salvífico mundial predeterminado na consciência e no agir nacionais. A estrutura triádica de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, pode constituir-se como exemplaridade deste tipo de discurso redentor. (Carvalho, 1998: 12)

A produção literária de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos, pseudónimo de Teixeira de Pascoaes, autor consagrado da literatura nacional do século XX, remete para o saudosismo e a “experiência existencial da saudade”²⁵. Em 1912, funda a Associação da Renascença Portuguesa no Porto, com a colaboração de outras figuras de relevância cultural e literária como Leonardo Coimbra, António Correia de Oliveira, Jaime Cortesão,

²⁴ CASTELEIRO, João Malaca (direção), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Editorial Verbo / Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, 2001, p. 3349.

²⁵ TEIXEIRA, Dulcínea, *Teixeira de Pascoaes*, <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/1910a.html>, consulta: 22 de setembro de 2016.

entre outros. Assume também a direção da revista *A Águia*, fundada dois anos antes na mesma cidade por Álvaro Pinto.

Ao descrever os principais focos da Associação da Renascença Portuguesa, Teixeira de Pascoaes afirma que esta pretende de certa forma criar um novo Portugal, uma renovada cultura assim como incentivar à criação e produção artísticas:

(A Renascença Portuguesa pretende) ... dar um sentido às energias intelectuais que a nossa raça possui; isto é, coloca-las em condições de se tornarem fecundas, de poderem realizar o ideal que, neste momento histórico, abrasa todas as almas sinceramente portuguesas: - Criar um novo Portugal, ou melhor, ressuscitar um a Pátria Portuguesa, arranca-la do túmulo onde a sepultaram alguns séculos de escuridão física e moral, em que os corpos se definham e as almas amortecem. (Carvalho, 1998: 15)

Podemos constatar a necessidade de mudança em todo o ambiente envolvente, pois apela-se ao presente e aos acontecimentos de grande importância histórica como forma de impulsionar um novo movimento, uma nova força, que faria renascer o sentimento de patriotismo português. Trata-se de uma tentativa de evitar que o espírito português se continue a alimentar apenas de memórias e dos momentos triunfantes dos Descobrimentos e de todas os grandes feitos dos portugueses no passado, sentimento este que já tivemos oportunidade de referir anteriormente, e que levou ao Modernismo Português.

A essência do espírito português surge com uma fusão de duas culturas divergentes. Por um lado, a dos povos semitas – constituídos por Judeus, Árabes, Cartagineses e Fenícios – por outro lado, a dos povos arianos – compostos por Gregos, Godos, Romanos e Celtas. Estes povos diferem não somente nos seus aspetos físicos, mas também na sua cultura. Os arianos trazem consigo o paganismo (a adoração a vários deuses), os semitas acarretam o cristianismo (adoração de um único deus); outra grande diferença assenta na perspectiva de vida de cada um destes povos, ou seja, enquanto o povo semita tem uma visão sofredora, já o povo ariano tem uma visão de esperança, e é aqui que entra a ambivalência da saudade. A saudade parece ser assim uma junção de dois sentimentos tão opostos como a origem dos povos supra mencionados:

A Saudade consubstancia-se na união emotiva entre o Desejo e a Dor: o Desejo materializa a Dor e esta espiritualiza o Desejo; pelo Desejo, o sentimento saudoso exprime a nossa visão ariana do mundo; pela Dor a nossa visão semita: “Destá forma, os

dois grandes ramos étnicos que deram origem a todos os povos europeus encontraram na Saudade a sua suprema síntese espiritual. E quando digo Saudade digo Alma Portuguesa”. (Carvalho, 1998: 16)

Leonardo Coimbra, um dos criadores do Movimento da Renascença Portuguesa, filósofo, Ministro da Instrução Pública da Primeira República e professor, apresenta uma outra perspectiva sobre a saudade, dando a ver a existência de quatro campos de manifestações da saudade. São eles:

- Consciência Popular
- Ciência
- Filosofia
- Religião.

No seio da convivência comum popular, Leonardo Coimbra tenta descobrir a emoção da saudade, perspectiva que implica uma aproximação ou observação dos hábitos e costumes e das suas tradições muito ligadas à religião com a qual faz uma equiparação:

Saudade... alvorada de um dia de festa, repiques de sinos, esperas até ao extremo da aldeia dos músicos que chegam, [...] e ao cair da tarde em despedida, alonga pelos montes em beijos de luz mortiça e lampadários duma iluminação que vai caindo morta no coração da Noite. (Carvalho, 1998: 21)

Adianta que a saudade é causada pelo impulso de querer partir à procura de novas conquistas (pessoais e profissionais), de uma nova vida, de um concretizar dos sonhos e desejos:

Saudade... a ambição, a cobiça, o instinto do comércio confundido com o impulso nómada empurrando as velas das nossas naus, a Índia ao longe, as tormentas vencidas e a nostalgia de Portugal ensombrando as paisagens da Índia conquistada. (Carvalho, 1998: 21)

Para este filósofo, professor e Ministro da Instrução Pública da Primeira República é, também, um estado de divisão do ser, uma dualidade entre querer ficar e querer partir, na referência aos Descobrimentos, mas que facilmente podemos interligar com os emigrantes que têm grande relevância na nossa História, e na nossa cultura:

[...] movimento pendular de coração lusíada entre a pátria e todas as Índias que se atingem e aquela Índia de miragem, que não é nenhuma destas e sempre se procura e deseja, quando estas se nos deparam; incessante movimento do coração do homem entre as terras e os céus visíveis e um Céu e uma Terra, que apenas se pressentem na misteriosa polarização de toda a nossa alma. (Carvalho, 1998: 21)

A expressão “Índias que se atingem” pode ser vista como todos os percursos que o indivíduo terá de fazer ao chegar a um novo país, não somente no sentido de se adaptar mas também de resistir às adversidades que possam surgir; a “Índia de miragem” é o sonho do indivíduo cheio de ambições, ou seja, o modo como este imagina que será a sua jornada longe da pátria, que acaba por não ser a mais próxima da realidade mas que o indivíduo sempre deseja e ambiciona alcançar. O seu coração está constantemente dividido, e a saudade jamais o abandona onde quer que esteja, onde quer que vá:

Desde que a criança começou a vida de meditação a Saudade segue-a para toda a parte, [...] A saudade é como a sombra do homem, sombra que jamais o deixam porque o sol que ela intercepta é o Espírito e não há horizonte que o oculte. (Carvalho, 1998: 22)

No campo científico, a saudade “manifesta-se como uma espécie de consciência lúcida”:

O raio luminoso, como todos os cursos de energia, cairá também no Mar imenso e imóvel da Morte. Os últimos gestos dos mundos, sulcando o Espaço, como imensos fantasmas, serão o amortecimento da respiração final do Universo. Diante deste espetáculo, a criança feita homem não só guarda na alma as saudades da vida que lhe fugiu, mas a trágica Saudade de Todo o Universo [...]. (Carvalho, 1998: 23)

Desta forma, a saudade ilumina e atribui um sentido a toda a ciência, e não apenas a cada descoberta individual, mas sim, “no sentido totalizante e finalístico de toda a acção investigativa tendente à descoberta”. (Carvalho, 1998: 23)

Para Leonardo Coimbra, do ponto de vista filosófico, a saudade preceitua-se como uma emoção que ajuda a alma a soltar-se do corpo, apesar deste desapego nunca se verificar na totalidade, já que corpo e alma são naturalmente opostos. A morte funciona como momento de despedida que obriga o indivíduo a refletir sobre a sua existência terrena, surgindo assim a saudade na mais extrema, mais difícil e trágica de todas as suas formas:

Não se trata da salvação espiritual, mas apenas de indícios de salvação, como um lanço de degraus que para esta labirinticamente apontam, lampejando sinais da consciência sobre a possibilidade da existência de uma outra realidade necessariamente espiritual e imune à corrupção dos seres, ao sofrimento da sensibilidade e ao esgotamento e desaparecimento no tempo, que a morte do corpo fatalmente conduz. (Carvalho, 1998: 23)

Sócrates em Fédon “explica a Cebes e Simias a necessidade de uma recordação de outra vida para compreendermos as funções do nosso pensamento.” (Carvalho, 1998: 23), de forma a podermos fazer juízos de justiça, igualdade, beleza, entre outros, que implicam sempre uma visão anterior dos mesmos. A Teoria dos *apriorismos*, utilizada por Sócrates baseia-se num primeiro contacto com algo que serve de elemento comparativo para tudo o restante. “É a teoria dos apriorismos da experiência que aparece e ficará para sempre de pé e vitoriosa no campo da filosofia.” (Carvalho, 1998: 24).

No campo religioso, a saudade encontra-se conectada com o pensamento humano. Por um lado, “desenvolvem-se as manifestações ligadas a fenómenos inexplicáveis tidos por aparições e revelações espirituais, aliadas a teorizações pagãs indianas e orientais:” (Carvalho, 1998: 24). Cada cultura tem uma forma muito própria de olhar a vida e a morte.

No Egipto, grande parte da vida é passada a pensar e a planear a morte; os sarcófagos e os túmulos são disso exemplo. Na Babilónia e Pérsia, o mundo espiritual é uma constante, através da construção de templos, estátuas e algumas figuras mitológicas, também presentes em bijuterias e jóias. Os Celtas, que acreditam que apenas uma nuvem os separa do mundo dos espíritos, são também animistas, ou seja, não há uma separação entre o mundo físico e o mundo espiritual. Crêem que tudo tem alma ou espírito, sejam seres vivos ou não-vivos. Outra característica singular no mundo celta é o facto de o deus principal ser uma figura feminina, a Deusa-Mãe, representada na própria natureza. Na Índia, a saudade assombra os horizontes de cada vida com o *Karma* de vidas anteriores.

Este país é um dos que mais religiões tem, desde recentes até às mais antigas, como é o caso do Zoroastrismo fundado na Pérsia. No Budismo, Buda é o libertador de um mau *Karma*, salva deuses e homens que atingem a límpida uniformidade com o Nirvana.

Por outro lado, “há uma religião que é a mais alta e nobre expressão da saudade”, o cristianismo (Carvalho, 1998: 25):

[...] porque apresenta o homem como um viajante desta vida em procura da própria Pátria do Infinito. É o Cristianismo. O Éden era a Pátria, donde o homem foi escorraçado como consequência da revolta da sua vontade contra a união amorosa com o Deus criador. Tombado do Éden, como o anjo rebelde da presença de Deus, eis que o homem caminha, em exílio por entre a matéria rebelde. Esta cai para a Morte e ele, de olhos ainda deslumbrados pelo Sol da Vida, vê o desfazer-se em poeira dos mundos pelo espaço na agonia de um coração ameaçado. [...] mas a saudade do Éden é o bendito óleo que faz arder ainda aquela luz originária [...]. (Carvalho, 1998: 25)

Leonardo Coimbra conclui: “E a vida é assim o próprio rasto da saudade...” (Carvalho, 1998: 25).

Todavia, existem outras perspetivas da Teoria da saudade, como é o caso de António Sérgio sobre Teixeira de Pascoaes. Acusa a saudade de ser uma criação fictícia da literatura: “O Saudosismo representa, se me permitem a franqueza, uma ideia artificial e convencional da literatura” (Carvalho, 1998: 34). A saudade também é vista como algo que já não faz sentido na sociedade portuguesa do século XX:

Houve, com efeito, muito de saudade na literatura portuguesa, mas teve ela suas causas nas condições sociais dos idos tempos. Assentemos isto: tinha a sua razão de ser em condições que já passaram. Vocês (*movimento da Renascença Portuguesa e, especialmente, Teixeira de Pascoaes*, nosso) teimam em ressuscitar o que não tem hoje condições de vida, [...]. (Carvalho, 1998: 34)

Para António Sérgio, a saudade surge ligada à imobilidade e à inércia, algo contraproducente para a sociedade da época, sobretudo durante os anos vinte, quando se assistiu a um aceleração do ritmo da vida citadina:

A afirmação característica e fundamental do espírito contemporâneo é o mobilismo, o avanço, a tendência para diante, o desejo da acção e da vida ascensional. O pensar do nosso tempo concebe essencialmente a vida como uma marcha para o novo, o mesmo, não raro, como uma carga de cavalaria. Ora a saudade é o contrário de tudo isso:

imobilismo, inércia, contemplação do passado, amor de cristalizar ou mumificar o que já foi... (Carvalho, 1998: 37)

Também Eduardo Lourenço tende a recusar, de certa forma, a saudade, incorporando-a nos “mitos compensadores da nossa frustração de antigo povo glorioso, como o de um Quinto Império, que terá em Fernando Pessoa a sua expressão mais acabada” (Carvalho, 1998: 39), como se existisse uma dualidade entre o que se é e o que se quer ser, uma dualidade quase que inconsciente que leva a que se fique preso a um passado que já não é real nem palpável:

Tornou-se então claro que a consciência nacional (nos que a podiam ter), que a nossa razão de se, a raiz de toda a esperança, era o termos sido. O viver nacional que fora quase sempre sobressaltado, inquieto, mas confiado e confiante na sua estrela, fiando a sua teia da força do presente, orienta-se nessa época para um futuro de antemão utópico pela mediação primordial, obsessiva, do passado. Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começámos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado. (Carvalho, 1998: 39)

É assim, para Eduardo Lourenço, que a nacionalidade portuguesa vive o presente, com desconforto e desagrado, pensando demasiado nos grandes feitos que já passaram e com isso tentando imaginar um futuro que também não será realizado, nem táctil, pois o futuro são apenas as consequências dos nossos atos, e se não agimos, tudo permanecerá igual e imutável. Defende que existem três grandes traumatismos na história de Portugal, que são a base deste modo de ser português. O primeiro está ligado ao “espírito de cruzada por que o Condado Portucalense nasceu” (Carvalho, 1998: 41), relacionado com D. Afonso Henriques e o seu âmago de guerreiro e lutador.

O segundo remete-nos para a derrota em Alcácer Quibir ou a guerra dos Três Reis, em que D. Sebastião e Mulei Mohamed lutam pela recuperação do trono, que o tio de Mulei Mohamed havia tomado. Nessa batalha, Mulei Moluco luta com o apoio do Império Otomano e vence. Essa perda leva mais do que à perda de homens e à humilhação, leva à perda da liberdade conquistada; durante 60 anos o país viverá sob regime ditatorial e é nessa altura, por volta de 1580, que surge o mito de que D. Sebastião iria surgir numa manhã de nevoeiro para libertar o povo português. Este mito está diretamente ligado ao saudosismo, pois é esta esperança e nostalgia do passado que o fomentam, “delírio

filosófico-ideológico, como exaltação triunfante de um futuro face a uma realidade mesquinha e humilhante” (Carvalho, 1998: 42).

Por último, a perda do Império em 1974/75, resultante da Guerra Colonial, queda que levou a uma mudança da imagem que tínhamos de nós mesmos, relembrando-nos que afinal de contas somos pequenos.

Por sua vez, Joaquim de Carvalho procura responder à questão: “o que é próprio da consciência saudosa?” (Carvalho, 1998: 60), afirmando que apesar desta se fazer acompanhar por manifestos corpóreos, ainda que nem todos evidentes à primeira vista, não são essas manifestações que determinam a essência da consciência saudosa:

Normalmente, a vivência da saudade não se dá a conhecer por actos fisicamente expressivos, como a alegria que se expande em riso [...]. Como todos os aspectos e estados de vida emocional, a saudade acompanha-se de manifestos corporais, mas não são estes que caracterizam a consciência saudosa. (Carvalho, 1998: 42)

Em casos extremos, a saudade causa distanciamento físico e emocional do ambiente que rodeia o indivíduo, deixando-o focado apenas nos seus pensamentos e na sua dor/esperança que é a saudade, distanciando-se cada vez mais de todos. Todavia, este distanciamento não surge apenas quando o indivíduo se sente saudoso:

Nas formas avassaladoras da saudade, a consciência devem melancólica, comportando-se o saudoso como ser ensimesmado e distante do que o circunda, mas esta expressividade não é privativa da consciência saudosa, porque se dá também noutros estados, designadamente na preocupação expectante e na consciência amargurada e solitária. (Carvalho, 1998: 60)

Joaquim de Carvalho defende que a saudade só pode ser sentida pelos humanos e que os animais não a podem sentir:

A saudade é um acontecimento exclusivamente humano; o ser divino, por essência acto puro, não pode ter saudades, por ser inconcebível que sinta o presente como perda de bens outrora fruídos, e o animal também as não pode sentir, porque o seu psiquismo é restrito ao sensível e ao que lhe é presente como singularidade concreta. (Carvalho, 1998: 61)

Abordando, brevemente, esta teoria, Darwin defende que os animais são capazes de sentir medo, alegria, raiva, entre outras, teoria que podemos encontrar na sua obra *The expression of the emotions in Man and Animals*, publicada em 1872.²⁶

Joaquim de Carvalho considera existirem três elementos fundamentais da consciência saudosa: “o ser subjectivo do eu pessoal, os seres e situações postas como já vividas e o correlato do eu pessoal com tais seres e situações.” (Carvalho, 1998: 62), ou seja, o indivíduo que sente a saudade, o(s) momentos(s) passados ou pessoas que já não fazem parte do dia-a-dia do indivíduo, e a ligação entre essas pessoas ou seres vivos e o sujeito da ação.

O passado surge relacionado com o presente na medida em que este causa menos bem-estar ou menos felicidade que o anterior. “A saudade, com efeito, nasce do contraste que a consciência estabelece entre duas realidades: a que é dada pela percepção actual e a que é dada pela evocação retrospectiva.” (Carvalho, 1998: 63).

Uma saudade que por mais rejeitada ou acolhida que seja parece solidamente enraizada na cultura portuguesa, dando a ver aquilo de que é feita a essência e alma de ser português.

²⁶ Nesta perspectiva, é plausível pensar-se que os animais sentem, já que se recusam a comer quando o dono fica vários dias fora de casa; muitas fêmeas ficam deprimidas quando perdem crias, ou quando estas nascem frágeis ou adoentadas e acabam por morrer; outros ficam mais sossegados, sem comer e sem beber, quando são separados de um outro animal que sempre os acompanhou. Cremos que isto são formas de expressão de saudade.

1.1 – A Saudade que Judith Teixeira rejeita

A saudade pelos vivos é dor suave.

Camilo Castelo Branco

Como refere Fábio Mário da Silva, “Da Saudade” é uma “conferência-manifesto inédito dactilografado, sem data, que podemos situar, entre 1922 e 1925” (DS, 2015: 271). Sobre o conteúdo desse manifesto, que é uma rejeição da saudade apesar de não ser algo comum na época, não parece causar tanto impacto como a conferência “De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estética sobre a Moral” (De Mim, 2015: 253-254). Nessa conferência-manifesto escrita por Judith Teixeira, a autora parece rejeitar os sentimentos de negativismo associados à Saudade, negando tudo o que seja contra a evolução do ser. Pretende assim eliminar o que não seja produtivo nem enaltecedor do ‘eu’, pois só assim se poderá atingir o auge da essência da obra:

Nego à Saudade esse sentido de beleza.

E faço-o com o mesmo desassombro que ponho em todas as minhas opiniões!

É preciso renegar este mal, esta doença, a que os poetas decadentes chamam Saudade.

A Saudade, esse «gosto amargo dos infelizes», como Ihe chamou Garrett, esse tormento é uma jornada triste através do passado, e que nos criou atitudes espásmicas.

A vida é o dia de hoje, o dia de amanhã!

A Saudade é a nostalgia das almas dolentes e vencidas. É dissolvente e paralisadora – e, finalmente, é um mal. (DS, 2015: 259)

Ao afirmar que não há presente, Judith mostra-nos como tudo é tão efémero, inexistente, ainda que afirme que devemos viver a vida de hoje. Do passado não se vive, não nos movemos, não avançamos, daí que, na sua perspetiva, o único caminho possível seja o futuro:

Criar estados de alma contemplativos é paralisar a vida.

A arte moderna é toda amanhã e ânsia de futuro – e como veem, não digo presente, porque alguém mais avisado do que eu já disse que o presente não existe.

Há só passado e futuro. E assim é. Acabada de sair da minha boa, a palavra, ela fica imediatamente no passado.

Nenhuma ação foge a esta verdade. Toda a atuação, mal se define, é logo do passado. (DS, 2015: 261)

É com os olhos postos nesse futuro que se deve viver o dia-a-dia e aproveitar todos os momentos que a vida proporciona, de forma construtiva já que, segundo Judith Teixeira, o indivíduo não pode ficar sadicamente agarrado e dependente de um sentimento. Até porque a Saudade, assim como a tristeza, são viciantes e consomem quem a sente:

A Saudade é, pois, uma manifestação doentia, e eu encontro tantos motivos para negá-la como estado interessante de beleza.

Só é belo o riso! As lágrimas são amargas. Só é belo o movimento, a luz, a cor, os fachos incandescentes, os raios do sol! E finalmente tudo onde exista um poder viril de vida, de realização! (DS, 2015: 261)

Contudo, ainda que a rejeite, a poetisa admite que tem utilizado a temática da saudade nas suas obras, como se pode confirmar no seguinte excerto:

Sim; também eu tenho cantado a dor e a Saudade! E cheguei mesmo a ter uma ternura doentia por certos poemas que cantei e que nasceram, não sei já, de que mágoa distante! (*DS*, 2015: 261)

É essa mesma saudade, por vezes rejeitada por Judith Teixeira, que é tantas vezes mencionada nos seus poemas e até mesmo nas suas novelas, nas quais as personagens consumidas por esse sentimento acabam por ter o mais trágico dos fins, a morte.

Além da saudade, outros modos de sentir tais como a ansiedade, o tédio e a nostalgia também são mencionados. Vejamos abaixo alguns exemplos de ânsia e ansiedade inquietante que surgem na poesia de Judith Teixeira,

E dia a dia essa canção de dor,
Ritornelo sombrio de ansiedade,
Exalta ainda mais o meu amor! (*NPB*, 2015: 171)

Outro exemplo possível, retirado de poemas inéditos, é:

[Repudiaste?] a ânsia de todo o meu viver
E só agora me quiseste porque me vou vender

Matei! Matei o amor
Na febre dos meus beijos
E do seu carinho
Na ânsia de o vencer
Afoguei-o em vinho (*I*, 2015: 240)

Sublinhe-se que também se poderá encontrar esta ansiedade e inquietação em John dos Passos, como tivemos oportunidade de mencionar em capítulos anteriores. Ainda que não esteja concretamente ligada ao relacionamento com o outro, ela está presente em algumas personagens.

No que diz respeito ao tédio, atende-se nas seguintes citações:

Este sol estridente faz-me mal!

Gosto mais

de queimar incenso,

na minha sala oriental,

nestas horas de tédio que não venço. (DS, 2015: 261)

E o tédio, dia a dia, vai tomando

numa cadência certa, regular,

todo o meu ser que assim se vai curvando

à sorte que eu não posso dominar! – (CS, 2015: 119)

Tédio que nos faz evocar *Viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, que acaba por dominar a personagem principal e conduzi-la a um final trágico característico de um anti-herói.

A nostalgia também está presente em Judith Teixeira. Ainda que possa ser considerado como uma forma de saudade não parece implicar uma conotação tão trágica e tão sofrida como a saudade:

Os violinos subiam

crispando queixas

em estranhas agonias...

E acordavam claridades,

chorando de mansinho,
num despertar de vagas saudades,
de vagas nostalgias... (NPB, 2015: 143)

Alguns exemplos de saudade mencionados nos poemas da autora poderão ser lidos nos versos que se seguem:

Tremula enloirecendo o descampado
como quem ri depois de ter chorado
o pranto magoado da saudade... (CS, 2015: 120)

Mas não tardes
a realidade
do meu sonho!...
Porque há quem morra de saudade
e de dor! (NPB, 2015: 172)

[...]
O meu sorriso há muito que morreu!
Tenho saudades... tantas saudades!
das taças de ambrosia
de onde transbordava
a minha fantasia!...

Tenho saudades das horas purpurinas
em que o sol doirava, melancolicamente,
o teu cabelo...

[...]

Tenho saudades da canção das fontes

e da maldição do vento,

rugindo pelos montes!...

Tantas saudades! (*I*, 2015: 249)

Também Fernando Pessoa aborda a temática da saudade em alguns dos seus poemas, em particular em “O menino de sua mãe”, “Quando as crianças brincam”, “Pobre velha música” e “Não sei, ama, onde era”, poemas que remetem, em particular, para a sua infância.

[A este propósito, Ramos e Braga afirmam que se trata] de uma saudade, de uma nostalgia imaginada, intelectualmente trabalhada e literariamente sentida [...]. O poeta afirma, igualmente, numa carta a João Gaspar Simões de 11 de dezembro de 1931, que a saudade é “atitude literária”, símbolo de pureza, inconsciência, sonho, paraíso perdido. (Ramos e Braga, 2016: 14)

Uma saudade com uma conotação pesada e entristecedora, que leva frequentes vezes a que as pessoas fiquem presas e incapazes de viver a vida, e que pode ser a justificação do sentimento fatalista, traduzido não só no modo de vida como em muitas obras portuguesas.

2 – As cores da poesia de Judith Teixeira

*Let me, O let me bathe my soul in colours; let
me swallow the sunset and drink the rainbow.*

Kahlil Gibran

A poesia de Judith Teixeira encontra-se repleta de cor que se transmite nos seus poemas de modo direto, quando a refere explicitamente, ou de modo indireto quando alude a elementos e objetos que simbolicamente levam o leitor a imaginar a cor que pretende transmitir. Disso poderá ser exemplo o poema “Conta-me Contos”: “incendeia meu sangue arrefecido” (*Dec*, 2015: 46). Mas é em “De Mim, Conferência em que se explicam as minhas razões Sobre a Vida, Sobre a Estética, Sobre a Moral”, que a poetisa aborda a relevância da cor na sua poesia:

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 clamam nenhuma estrofe de martírio ou de volúpia!

É roxa a minha tristeza, negra a minha amargura, e a minha alegria enfeita-se de papoilas e enrubesce à luz do sol para cantar! (*De Mim*, 2015: 283)

As cores referidas de forma direta nos poemas de Judith são, por ordem alfabética: amarelo, azul, branco, cinzento, cor (ligada ao adjetivo estão pronomes indefinidos como

“muitas” e “várias”), cor de lírio, doirados, encarnados, escarlates, laranja, lilás, marfim, negro, prateada, preta, rosados, roxo, rubros, verde e vermelho. Iremos, agora e após cada obra mencionada, citar alguns exemplos de modo a dar a conhecer a obra de Judith Teixeira.

Existem também elementos presentes nos poemas de Judith Teixeira que nos reenviam de modo metafórico para determinadas cores. Em *Decadência*, a presença do preto, do negro e cores escuras surgem quando Judith menciona a **morte** (*Dec*, 2015: 41, 43, 65, 68, 70), **sombra, sombras** ou **sombria(os)** (*Dec*, 2015: 43, 46, 62, 63, 75, 83), a **noite** (*Dec*, 2015: 59, 82, 85, 89) e **funerais** (*Dec*, 2015: 87):

Revolvem-se em convulsões

sombras escuras!

São almas, são corações,

são desventuras! (*Dec*, 2015: 63)

Vivo de inquietações...

De **sombrios** desejos... (*Dec*, 2015: 75)

As cores verdes surgem nas **árvores, jardim, natureza** (Alonso e Silva, 2015: 54, 56, 79), nos **espinhos** das rosas, (Alonso e Silva, 2015: 69):

As **árvores** seculares

do meu **jardim**,

em murmúrios de segredo –

falam de mim (*Dec*, 2015: 54)

Os vermelhos são os mais frequentes e variáveis, através de nomes como **coração** ou **corações** (*Dec*, 2015: 41, 63, 69, 87, 88), **sangue** (*Dec*, 2015: 46, 53, 84, 85, 90), **fogo** (*Dec*, 2015: 50, 75), **inferno(s)** (*Dec*, 2015: 50, 55, 87), **infernal** ou **infernais** (*Dec*, 2015: 55, 58), **beijo** ou **beijos** (*Dec*, 2015: 61, 73, 84, 85, 86, 89), **boca(s)** (*Dec*, 2015: 60, 61,

73, 80, 84, 86, 90), o verbo **sangrar** (*Dec*, 2015: 68, 69), por sua vez, o verbo **beijar** surge conjugado (*Dec*, 2015: 69, 74). O verbo incendiar que surge no Gerúndio **incendiando** (*Dec*, 2015: 85), surgem também adjetivos como **ardentes** (*Dec*, 2015: 52), **ensanguentada(s)** (*Dec*, 2015: 61, 86):

Volta o luar silente...

E a minha **boca ardente**

numa ansiedade louca

procura ir **beijar**

o seio branco e erguido,

que no cristal do espelho ficou refletido!... (*Dec*, 2015: 73, 74)

Cintilações de cor **avermelhada**,

vêm envolver-lhe a curva provocante!

E na **boca** perversa de bacante,

Agoniza uma **rosa ensanguentada!** (*Dec*, 2015: 86)

A presença de luz e dos brancos surge constantemente associada à presença da **lua; luar** (*Dec*, 2015: 73 surge três vezes, 74, 75, 82), **noites luarentas** (*Dec*, 2015: 71), à **palidez** (*Dec*, 2015: 55, 60), **empalidecera** (*Dec*, 2015: 62), e ao **marfim** (*Dec*, 2015: 60):

Longos, esguios, estáticos,

entre as ondas vermelhas do cetim,

dois corpos esculpidos em marfim

soergueram-se nostálgicos,

sonâmbulos e enigmáticos... (*Dec*, 2015: 60)

Em *Castelo de Sombras*, as cores e elementos são semelhantes. As cores escuras surgem associadas à **noite** (CS, 2015: 99, 117), à **sombra** (CS, 2015: 119), como se poderá confirmar nos seguintes versos:

Lé vem a **noite**, as serras contornando;
É esta a hora **negra** dos vencidos!...
Ao longe, o arvoredado baloiçando
toma aspetos bizarros, contorcidos... (CS, 2015: 117)

Os **amarelos** e a luz do dia surgem com a representação do **sol** (CS, 2015: 96, 97, 108, 113, 114, 116, 118, 122):

O arvoredado, os braços nus descerra
para o azul, já frio e diluído –
curvado o trono negro e carcomido,
rezando pelo **Sol** que se desterra... (CS, 2015: 119)

Na obra anterior, o sol apenas surge três vezes, razão pela qual não o mencionamos.

Nesta obra, a **lua** e o **luar** surgem apenas duas vezes; os **verdes** remetem-nos para os **vinhedos**, **prados verdejantes**, **esmeraldos**, todos presentes na primeira sextilha do poema “Primavera” (CS, 2015: 96), relva **esmeráldica** (CS, 2015: 106), **árvores** (CS, 2015: 116), **arvoredado** (CS, 2015: 117, 120), a **relva verdejante** (CS, 2015: 118):

Nos **vinhedos**, aloiram-se, distantes,
sob o orvalho cristalino,
os pâmpanos rosados,
e ondulam-se num ritmo divino
os prados **verdejantes**

em tons **esmeraldos**... (CS, 2015: 96)

Existe também uma breve referência ao **outono** e ao **inverno** (CS, 2015: 116):

A ventania veio desgrenhar

Espectros **outonais** no teu olhar!

– Abre os teus braços para o meu carinho.

Esperemos o **inverno** sem temê-lo,

e quando a neve rir no teu cabelo,

os meus hão de ficar da cor do linho! (CS, 2015: 116)

Os vermelhos figuram nos nomes comuns como **coração** (CS, 2015: 95, 96, 100), **beijos** (CS, 2015: 99, 113), **labaredas** (CS, 2015: 101), **brasa** (CS, 2015: 106), **rosas** (CS, 2015: 113), **fogo** (CS, 2015: 113), **lábios** (CS, 2015: 114), **incêndio** (CS, 2015: 125). Surge também no verbo **incendiar** conjugado no passado, na terceira pessoa do singular (CS, 2015: 118):

E eu, acordando alegre, sorridente,

bendigo a **brasa rubra** refulgente

que Deus entorna em luz pelos relvados. (CS, 2015: 106)

É que o sorriso que de mim dimana

vem traduzir toda a ventura humana

simbolizada em **lábios** de mulher... (CS, 2015: 114)

Podemos verificar que apesar dos termos serem menos recorrentes e surgirem com menos frequência, o vermelho é a cor que parece predominar nesta obra, numa alusão metafórica ao amor e à paixão.

Em *Nua. Poemas de Bizâncio*, as cores escuras como o preto encontram-se conectadas com a **morte** (*NPB*, 2015: 133, 152), **treva** (*NPB*, 2015: 139), **sombra** (*NPB*, 2015: 139, 155, 162, 184 onde surge duas vezes), e com a **noite** (*NPB*, 2015: 142):

Nada é triste, afinal.

A vida foi sempre alegre

e sensual!

Até a **morte**

se multiplica em vidas

no quietismo **sombrio** dos covais...

[...] (*NPB*, 2015: 133)

Fulva, esguia, incoerente...

Flor de vício

esvoaçando graça

na **noite** tempestuosa

do meu olhar!...

[...] (*NPB*, 2015: 142)

Os **verdes** são inexistentes, os **amarelos** e a luz do dia estão relacionadas com o **sol** (*NPB*, 2015: 132 duas vezes, 134, 138, 151, 153, 155, 157, 158 duas vezes, 164):

O **Sol** morre lá fora

num deslumbramento,

feérico e bizarro...

e o meu olhar vai seguindo
as espirais caprichosas,
e ondulantes,
do fumo do meu cigarro. (*NPB*, 2015: 138)

O **outono** surge uma única vez (*NPB*, 2015: 156):

A cor viva dos teus beijos,
meu amor,
prolonga ainda mais o meu tormento,
na trágica dor
deste desvestir loiro e desolado
do **outono**...
Repara agora, como o sol morre
Num agónico sorrir
Doloroso e lento!... (*NPB*, 2015: 156)

Os vermelhos encontram-se ligados a variados termos como **flama** (*NPB*, 2015: 133, 141, 178), **sangue** (*NPB*, 2015: 133, 152, 162, 181, 185), **sangrenta** (*NPB*, 2015: 141), **coração** (*NPB*, 2015: 133, 152, 159, 179, 187), **brasas** (*NPB*, 2015: 133, 178), **brasa ardente** (*NPB*, 2015: 142), **beijo(s)** (*NPB*, 2015: 137, 145, 146, 153, 156 duas vezes, 158, 171 duas vezes, 172, 174, 179, 180 duas vezes, 186), **fogo** (*NPB*, 2015: 179, 187), **lábios** (*NPB*, 2015: 195), **boca** (*NPB*, 2015: 141, 144, 148 duas vezes, 151 duas vezes, 157, 159, 165 duas vezes, 167, 173, 176, 179, 195 duas vezes, 200, 202), **infernai** (*NPB*, 2015: 142, 187), **ardente** (*NPB*, 2015: 155), **ardência** (*NPB*, 2015: 162), **cores ardentes** (*NPB*, 2015: 144), **paixão** (*NPB*, 2015: 151), **paixão e raiva** (*NPB*, 2015: 159), **lava** (*NPB*, 2015: 151), nos verbos temos **arder** (*NPB*, 2015: 134), **ateia fogo** (*NPB*, 2015: 153), **incendiar** (*NPB*, 2015: 144), **abrasaram** (*NPB*, 2015: 145), e **queima** (*NPB*, 2015: 166):

[...]

Mordendo-lhe o seio

túrgido e perfurante,

delira a **flama sangrenta**

dos **rubis**... (NPB, 2015: 141)

E, meu amor,

se a minha voz repetiu ainda,

muito presa a ti,

a sinfonia desvairada

dos meus desejos

doidos, incoerentes,

foi para **incendiar**

a tua **boca** linda

naquelas **cores ardentes**

em que depois se **abrasam**

... os meus **beijos!** (NPB, 2015: 144)

Quebro lucidamente o **coração**.

E **rubra**, a minha **boca**, em desespero,

morde os cetins da **raiva** e da **paixão!** (NPB, 2015: 159)

Fecha ainda mais,

na ternura dos teus braços,

a graça perturbada

do meu corpo feminino...
E sofre... **queima** ainda
a linda Sultana do teu **desejo**,
na **brasa** do teu **beijo**
agónico...(*NPB*, 2015: 165, 166)

Podemos constatar que apesar de dar a ver a sensualidade evidente na obra de Judith Teixeira, o vermelho tende a ser uma cor destrutiva ligada ao fogo.

Em *Esparços*, os substantivos masculinos, **olhar** ou **olhos** (*Esp*, 2015: 193, 195, 196, 197, 202) ocorrem com frequência, estando presentes em cinco dos sete poemas, o verbo **olhar**, também se encontra presente conjugado na primeira pessoa do singular (*Esp*, 2015: 193):

Olho através da vidraça
A pobre gente que passa
E fico triste a cismar (*Esp*, 2015: 193)

Que procura o teu **olhar**,
Que o pranto mais faz brilhar?
Que buscas, triste, na vida? (*Esp*, 2015: 193)

No teu **olhar** magoado
Sente-se bem o pecado
Daquela que te vendeu. (*Esp*, 2015: 193)

No que diz respeito às cores, verificámos a presença do **negro/preto** ligada à **sombra** (*Esp*, 2015: 193), **cega** (*Esp*, 2015: 194), **escuras** (*Esp*, 2015: 194), **pretas** (*Esp*,

2015: 196), **noite** (*Esp*, 2015: 199), **meia-noite** (*Esp*, 2015: 200), **negra(s)** (*Esp*, 2015: 200, 201), **trevas** (*Esp*, 2015: 201), **sombrias** (*Esp*, 2015: 202):

Lágrimas das desgraçadas

Que andam no ar condensadas...

E tombam, tristes, **escuras!** (*Esp*, 2015: 194)

Hás de beber as lágrimas **sombrias**

que nesta hora eu bebo soluçando!,

e o veneno das minhas ironias

há de rasgar-te os tímpanos cantando! (*Esp*, 2015: 202)

Os **rubros** regressam associados a expressões como **amor** (*Esp*, 2015: 193, 202), **lábios** (*Esp*, 2015: 195), **boca** (*Esp*, 2015: 195, 198, 200, 202), **beijos** (*Esp*, 2015: 195), **paixão** (*Esp*, 2015: 197), **ardente** (*Esp*, 2015: 198), **beijar** (*Esp*, 2015: 199):

Que te amava tanto, tanto,

num delírio de **paixão**...

– E os meus olhos tinham pranto,

ao fazer-te a confissão. – (*Esp*, 2015: 197)

E hás de encontrar-me em teu surpreso olhar

com o mesmo sorriso singular

que a minha **boca** em certas horas tem. (*Esp*, 2015: 202)

A presença de outras cores é reduzida como o **verde** unicamente em **árvores** (*Esp*, 2015: 200) a qual surge uma única vez, o **branco** ocorre em três termos **neve**, **asas** e **luar**

(*Esp*, 2015: 198, 199) e o **amarelo** em **lourinha, loura** (*Esp*, 2015: 193), **loiro** e **oiro** (*Esp*, 2015: 198).

Nos inéditos, ocorrem as cores escuras, uma vez mais associadas à presença da **noite** (*I*, 2015: 218, 221), **sombrio** (*I*, 2015: 229), **sombras** (*I*, 2015: 236), e a **morte** (*I*, 2015: 229):

Trago sempre na mente este cuidado: –

aquele olhar **sombrio** e apagado

reacendido à chama dum desejo... (*I*, 2015: 229)

– Antes que a **morte** venha procurar-te

prometi a mim mesma ir levar-te

O mel que apeteceste no meu beijo! (*I*, 2015: 229)

O **verde** surge com o **fel** (*I*, 2015: 218, 248):

Quem deitou **fel** na minha taça doiro

e me roubou o único tesouro,

que Deus me quisera dar?!... (*I*, 2015: 248)

O **amarelo** e a luz do dia com o **sol** (*I*, 2015: 248, 249):

Quem apagou o **sol** do meu caminho

e me deixou a tatear

pelas estradas,

neste castigo eterno...

sem fim?!... (*I*, 2015: 248)

O **branco** com o **marfim** (*I*, 2015: 232):

Teu gesto de seda, brando,
o teu gesto de cetim
segue sempre acompanhado
a tua voz –
Delgada como um fio de retrós –
Que se vai evolvendo
em navetes de **marfim**! (*I*, 2015: 232)

Tudo o resto é **vermelho**, **beijo(s)** (*I*, 2015: 218 duas vezes, 220 duas vezes também uma no singular e outra no plural, 221 duas vezes, uma no singular e outra no plural, 222, 227, 229, 236, 234 três vezes, 240), **infernai** (*I*, 2015: 218), **inferno** (*I*, 2015: 220, 246), **infernais** (*I*, 2015: 249), **coração** (*I*, 2015: 221), **corações** (*I*, 2015: 218, 225), **boca** (*I*, 2015: 220 duas vezes, 227 no plural, 234 em ambas as formas – plural e singular –), **chama** (*I*, 2015: 229), **sangrentos** (*I*, 2015: 234), **lábios** (*I*, 2015: 236 duas vezes, 240), e **arder** (*I*, 2015: 246):

Pétalas de papoilas pelo ar
voam da tua **boca** para a minha...
– **Beijos vermelhos, sangrentos!**
Beijos de raiva, de **amor** e de tormentos –
Beijos que só as nossas **bocas** sabem dar... (*I*, 2015: 234)

Matei! Matei o meu amor
Na febre dos meus **beijos**
E do seu carinho
Na ânsia de o vencer
Afoguei-o em vinho (*I*, 2015: 240)

[...]

Oh! Como eu admiro
esse doido César
que para ter um belo quadro
pôs uma cidade a **arder!**...
Tudo é grande, é belo
– Até no crime...
[...] (*I*, 2015: 246)

É de notar que estes poemas são inéditos e alguns dos quais são fragmentos a lápis e outros encontrados em folhas dispersas. Neste grupo de inéditos surgem dois poemas que nos parecem remeter para o momento da queima da sua obra. São eles: “Às Feras” e “Regressar à Verdade”.

No que concerne às cores mencionadas de modo explícito nas obras de Judith Teixeira, elas parecem ir ao encontro das indicadas anteriormente. Por exemplo, na obra *Decadência*; a cor **negro(a)** surge num total de dez vezes, (*Dec*, 2015: 43, 44, 57, 62, 65 duas vezes, 76, 71, 86, 89):

Asa negra que esvoaça...
Negros dias ensombrados!
Roubaram-me toda a graça
aos meus olhos macerados! (*Dec*, 2015: 65)

Sublinhe-se, também, a presença de inúmeras expressões que indicam a quantidade de cor, tais como: **muita cor** (*Dec*, 2015: 45), **multicores** (*Dec*, 2015: 45, 71), **colorido** (*Dec*, 2015: 46), **mil cores** (*Dec*, 2015: 71), **cores** (*Dec*, 2015: 48, 71):

Fala-me dessas tribos selvagens
Enfeitadas com penas **multicolores**
E coisas esquisitas,
Desenhando tatuagens
No peito das favoritas!
– Dize-me dos seus amores... (*Dec*, 2015: 45, 46)

O meu vestido
de **cores** farpantes,
rubras e verdes, roxas e pretas,
como as asas **multicolores**
das borboletas,
tem no cetim de **mil cores**
vibrações estonteantes... (*Dec*, 2015: 71)

O **branco** é mencionado cinco vezes (*Dec*, 2015: 47, 69, 73, 74, 80):

Envolve-se a **lua**
em dobras de veludo
nos paramos do céu
e eu vou pensando,
no **cisne branco** e mudo
que no espelhante lago adormeceu... (*Dec*, 2015: 73)

Assim como o **doirado** (*Dec*, 2015: 50, 52 duas vezes, 73 – surge no plural e no feminino –, 80):

Flores de cactus, resplandecentes,
espelhantes, encarnadas!
Rubras gargalhadas
de cortesãs...
Embriagam-se de sol,
pelas **doiradas** manhãs,
viçosas e ardentes! (*Dec*, 2015: 52)

Os **roxos** surgem apenas duas vezes (*Dec*, 2015: 47, 75):

E quantas vezes pela escuridão,
a arder na febre dum delírio,
os olhos **roxos** como um lírio,
venho espreitar os gestos que eu sonhei... (*Dec*, 2015: 47)

Os **vermelhos** também estão presentes embora sob diversas formas como **encarnadas** (*Dec*, 2015: 45, 52, 63, 69, 70, 71,81), **vermelho** (*Dec*, 2015: 50, 52, 53, 60, 69, 73), **rubras** ou **rubro** (*Dec*, 2015: 52, 69, 71, 77, 84), e **avermelhada** (*Dec*, 2015: 86):

Que estranha fantasia!
Comprei rosas **encarnadas**
às molhadas
dum **vermelho** estridente,
tão **rubras** como a febre que eu trazia.
– E vim deitá-las contente
na minha cama vazia! (*Dec*, 2015: 69)

Cintilações de cor **avermelhada**,
vêm envolver-lhe a curva provocante!
E na boca perversa de bacante,
Agoniza uma rosa ensanguentada! (*Dec*, 2015: 86)

Castelo de Sombras é uma obra em que Judith Teixeira não menciona tão frequentemente a cor, apesar de estar presente o **preto** – no feminino e no plural – (*CS*, 2015: 96, 100), o **negro(as)** (*CS*, 2015: 100, 115, 117, 122, 124):

Tristes como violetas!...
Trouxeram-me a soluçar
nas asas **negras**, inquietas,
um mau presságio, de azar! (*CS*, 2015: 100)

Asas agoirentas, **pretas**,
vêm sobre mim poisar,
de **sombrias** borboletas
em redor a voltejar... (*CS*, 2015: 100)

Também é mencionada a **cor de lírio**, que se aproxima mais do cor-de-rosa escuro e do vermelho (*CS*, 2015: 99):

E no mistério dessa noite escura
– minha alma **cor de lírio**
vieram profanar-te a sepultura
meus sonhos de delírio! (*CS*, 2015: 99)

Prateado – que surge no feminino - (CS, 2015: 106):

Na atmosfera branda e **prateada**
dilui-se radiosa poalha d’oiro
que uma peneira fulva, incendiada,
vai escorrendo num fluido loiro... (CS, 2015: 106)

Vermelho – ocorre na sua forma feminina – (CS, 2015: 107):

Sobre a terra **vermelha** dos caleiros,
alvas camisas brancas dos ceifeiros,
são pombas, que poisaram sobre a terra... (CS, 2015: 107)

Cinzento(a) (CS, 2015: 108, 125):

E a segui-lo, partiu meu pensamento...
Fugiu de mim, da minha soledade!
Desdobra o céu o manto mais **cinzento**... (CS, 2015: 108)

Roxas (CS, 2015: 108):

Sente-se a natureza soluçar... –
As ondas fogem **roxas** de Saudade
por entre as rendas brancas do luar!... (CS, 2015: 108)

Azul (CS, 2015: 115, 122):

Desdobro as asas como ave êxul...
e no silêncio do céu calmo e **azul**,

mal oiço ao longe a ventania agreste!... (CS, 2015: 108)

Nua, Poemas de Bizâncio, por sua vez, contém uma presença mais recorrente da cor. O **preto** surge da mesma forma que nas obras anteriores, **negra(s)** (NPB, 2015: 177, 185):

Deus meu! Este fim de tarde
traz hoje tanta agonia!...
Anda a rondar uma saudade imensa
a minha **negra** nostalgia,
que mais e mais se adensa!... (NPB, 2015: 177)

O **branco** surge sob três formas: **brancos** (NPB, 2015: 129), **brancas** (NPB, 2015: 136), **brancura** (NPB, 2015: 134, 162):

As horas já andam a sorrir,
alegremente, marcadas
pelas estrelas do meio-dia
na seiva radiosa
dos canteiros floridos,
e as magnólias perfumadas
duma **brancura** ebúrnea e gloriosa,
começam a turbar-nos os sentidos!... (NPB, 2015: 136)

Cinzento (NPB, 2015: 134, 143):

– Não, tu não serás mais
o eremita **cinzento**,

neste descampado
árido e sem sol...
Quero dar-te horas vividas, intensas,
crepitantes, rubras,
a arder,
no ruivo despertar
dum loiro arrebol! (*NPB*, 2015: 134)

Roxa (*NPB*, 2015: 136):

Sobre a nudez moça do teu corpo,
dois cisnes eretos
quedam-se cismando em brancas estesias,
e na seda **roxa**
do meu leito,
em rúbidos clarões,
nascem, maceradas,
as orquídeas vermelhas
das minhas sensações. (*NPB*, 2015: 136)

Os **vermelhos** não podiam estar ausentes, adquirindo aqui três variantes: **rubra(s)** (*NPB*, 2015: 132, 134, 141, 153, 155, 159, 162, 167), **vermelhas** (*NPB*, 2015: 134, 136, 150), e **escalarte(s)** (*NPB*, 2015: 143, 176):

[...]

E voltará sempre,
todos os dias,

a abrasar em **rubras** sensações (*NPB*, 2015: 132)

Era sempre a esta hora.

Hora **escarlate**... hora de pecado!

Na flor sangrenta da tua boa

poisavam os meus beijos

em doidas revoadas,

como asas sem rumo,

ruflando em loiras madrugadas (*NPB*, 2015: 176)

Em *Esparsos*, o **vermelho**, surge em **rubra** (*Esp*, 2015: 196) e **vermelha** (*Esp*, 2015: 201):

Eu ando a perturbar-me no receio

de que este encantamento se evolva, ou se quebre,

e eles vêm poisar na minha **boca** em febre,

rubra e ardente...

numa carícia amorosa e lenta!

– Então eu bebo a neve dos teus lindos dedos,

sofregamente,

e a minha ânsia continua e aumenta!... (*Esp*, 2015: 196)

Negras (*Esp*, 2015: 201):

Sobre a seda vermelha que me envolve,

a luz vai entornando

vagas tonalidades – violetas...

e lá fora batalham peito a peito,
revolvendo as trevas ululando,
longos fantasmas
de **negras** silhuetas! (*Esp*, 2015: 201)

Roxa (*Esp*, 2015: 196):

Pálida, olheiras negras
Impúdicas, maceradas,
Roxas como as **violetas**.
Que tu vendes, às molhadas. (*Esp*, 2015: 196)

Nos poemas inéditos, verificamos a presença menos frequente da cor, apesar da sua ocorrência. Vejamos: **preta** (*I*, 2015: 230), **negra** (*I*, 2015: 234):

E a **noite** é **negra** apagada e quente...
Bendita **obscuridade**,
que nos deixa somente iluminados
pelo fulgor,
do nosso olhar de febre, incandescente! (*I*, 2015: 234)

Branco (*I*, 2015: 227), **brancas** (*I*, 2015: 241):

Agora ao canto da janela,
o perfil dela,
loiro, **branco**, estilizado,
tem o ar frio e recatado,
de quem não entendeu

aquilo que prometeu... (*I*, 2015: 241, 242)

Doirado (*I*, 2015: 241):

[Ó?] pombas de asas brancas, aladas

Ânsias de luz apenas pressentidas

Doirado sol surgindo em madrugada

Visões de esperanças sempre desmentidas. (*I*, 2015: 241)

Os **vermelhos**, uma vez mais, relacionados com **vermelha(s)** / **vermelho(s)** (*I*, 2015: 234, 236, 245), e **rubra** (*I*, 2015: 243):

Oh! poetas da minha raça

Meus irmãos na decadência

Sacudi o falso manto da prudência

Cantai comigo uma marcha **rubra** e triunfal

A luz e a cor

A **rubra** verdade da verdade do amor (*I*, 2015: 236)

Dum solitário de cristal

uma **rosa vermelha** e perfumada,

tombou exangue e desfolhada

numa realidade banal! (*I*, 2015: 236)

As cores utilizadas com maior recorrência são o **vermelho** e o **preto**. O vermelho é associado à cor do fogo, das rosas, do sangue. Daí, também estar ligado à vida, mas quando derramado, está associado à morte, cor da raiva e da paixão; é também a cor de Marte, o deus da guerra na mitologia romana (Ferber, 2007: 169-170). Segundo o

Dicionário dos Símbolos, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o vermelho divide-se em duas categorias principais: o noturno e o diurno. O noturno corresponde ao vermelho do fogo, da alma, da libido e do coração, sendo o diurno que lança um brilho irresistível sobre todas as coisas (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686):

O vermelho claro, brilhante, centrífugo, é diurno, masculino, tónico, incitado à acção, [...] (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

O vermelho vivo, diurno, solar, centrífugo incita à acção; ele é a imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude, de sangue, de riqueza, de Eros livre e triunfante. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

O vermelho escuro, pelo contrário, é noturno, feminino, secreto, e no limite, centrípeto; ele representa a não expressão, mas o mistério da vida. [...] é a cor do fogo central do homem e da terra, o do ventre e do ataraxia dos alquimistas onde, pela obra ao rubro se opera a digestão, o amadurecimento, a geração ou a regeneração do homem ou da obra. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

O vermelho escuro está, também, associado ao sangue e, por conseguinte, está ligado à vida e à morte:

[...] representam o ventre onde a morte e a vida se transforma uma na outra.

Iniciático, este vermelho escuro e centrípeto reveste-se assim de um significado funerário: *A cor purpura*, segundo Artemidorus, *tem relação com a morte* (Ste. Croix, *Mystères do Paganisme em PORS*, 136-137). *Pois está, com efeito, a ambivalência deste vermelho de sangue profundo: escondido, ele é a condição de vida. Espalhado, significa a morte.* (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

Nos quatro cavaleiros do apocalipse, um deles traz um cavalo vermelho que simboliza as guerras atrozes. No *Dicionário dos Símbolos* existe a referência a um carrasco de trajes vermelhos que é um ser inatingível:

[...] o carrasco de vestes vermelhas é, como o ferreiro, um intocável, porque ele lida com a própria essência do mistério vital, que encarna o vermelho centrípeto do sangue e do metal em fusão. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

Na Ásia, com especial incidência no Japão, o vermelho é uma cor muito presente na sociedade, tendo vários significados a si associados:

No Japão, a cor vermelha (AKA) é usada quase exclusivamente pelas mulheres. É um símbolo de sinceridade e felicidade. Segundo certas escolas xintoístas, o vermelho designa harmonia e a expansão. Os recrutas japoneses usam uma fita vermelha no dia da sua partida, como símbolo de fidelidade à pátria. Quando se quer desejar felicidade a alguém num aniversário, sucesso num exame, etc., pinta-se o arroz de vermelho. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 687)

A ciência também se encontra conectada com esta cor:

É a cor da Ciência, do Conhecimento esotérico, interdito aos não-iniciados, e que os Sábios escondem sob o seu manto; nas cartas do Tarot, o **Eremita**, a **Papisa**, a **Imperatriz** usam umas vestes vermelhas, sob uma capa ou um manto azul: os três, em graus diversos, representam a ciência secreta. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

Esta cor pode ser, de igual forma, associada à violência:

Exteriorizado, o vermelho torna-se perigoso como instinto de poder se não for controlado; conduz ao egoísmo, ao ódio, à *paixão cega*, ao *amor infernal* [...].(Chevalier e Gheerbrant, 2010: 687)

Por fim, o vermelho está associado à paixão, ao amor, à sensualidade

É a cor da alma, da líbido, do coração. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 686)

Como já tivemos oportunidade de verificar anteriormente, o **preto** e o **negro** estão muito presentes ao longo da obra poética de Judith Teixeira. Esta cor ou estas cores, visto termos duas entradas diferentes no *Dicionário dos Símbolos*, também contêm uma polivalência simbólica. O negro está próximo do estado primordial do homem, do lado sombrio e genuíno deste:

É evidente que o simbolismo do *negro* varia segundo às épocas e as regiões. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 469)

O negro relaciona-se, nestas imagens representativas duma época, com um estado primitivo do homem, em que predominariam a selvajaria, mas também a dedicação; a impulsividade assassina, mas também a bondade; em suma, a coexistência de contrários, não equilibrados numa tensão constante, mas manifestados numa sucessão instantânea. Na via da individualização Jung considera que a cor *negra* como o lado sombrio da personalidade, umas das primeiras etapas a ultrapassar. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 469)

Nas culturas gregas e latinas, o **preto** comporta simbologias semelhantes a si associadas. Está relacionado com a morte em Homero, Séneca e também de Shakespeare (Ferber, 2007: 27-29). No Oriente, o **preto** associado ao **branco** é comum, por estar ligado ao Yin Yang, sombra e luz (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 704). Uma cor fria, associada à morte, à individualidade, abandono das ostentações do mundo. Contudo, tal como acontece com o vermelho, a simbologia do **preto** sofre alterações consoante as culturas e o tempo histórico:

Tal como o branco pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática, como limite tanto das cores quentes como das cores frias; de acordo com a sua ausência ou a soma das cores, a sua negação ou a sua síntese.

Simbolicamente, é visto com mais frequência no seu aspecto frio, negativo. Cor oposta a todas as cores, o preto esta associados as trevas primordiais, a indiferenciação original. [...] ao passo que o preto se coloca, por sua vez, no eixo Norte-sul, que é o da transcendência absoluta dos pólos. Conforme os povos localizam o seu inferno e a tarte de baixo do mundo no Norte ou no Sul, uma ou outra dessas direções é então considerada como preta. [...]

Instalado debaixo do mundo o preto exprime a passividade absoluta, o estado de morte concluída e invariante, [...]. O preto é, pois a cor de luto, não como o branco, mas de forma mais opressiva. O luto branco tem qualquer coisa de messiânico. Indica a ausência destinada a ser completa, uma falta provisória. [...]. O luto negro, por sua vez, é, poder-se ia dizer, um luto sem esperança. *Como um nada sem possibilidades, como um nada morto depois da morte do Sol, como um silêncio eterno, sem futuro, eoa interiormente preto*, escreveu Kandinsky. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 541 – 542)

Cor da condenação, o preto torna-se também a cor da renúncia à vaidade deste mundo, daí as capas negras, que são uma proclamação de fé, no cristianismo e no islamismo: [...] (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 542)

No Egipto e no norte de África esta cor tem uma simbologia completamente oposta:

Cor de luto no Ocidente, o negro é originalmente o símbolo da fecundidade, como no Egito antigo ou no norte de África: a cor da terra fértil e das nuvens repletas de chuva. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 542)

O preto é, de uma forma geral, a cor da Substância universal (**Prakriti**), da **matéria prima** da indiferenciação primordial, do caos original, das águas inferiores, do Norte, da *morte*: [...]. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 542)

O negro absorve a luz e não a devolve. Evoca, acima de tudo, o **caos**, o nada, o céu nocturno, as trevas terrestres da noite, o mal a **angústia**, a tristeza, a inconsciência e a Morte.

Mas o negro é também a **terra fértil**, receptáculo do *se o grão não morrer* do Evangelho, essa terra que contém os túmulos, tornando-se assim a morada dos mortos e que prepara o seu nascimento. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 543)

Para além das cores, é, também, de sublinhar que Judith Teixeira recorre aos cinco sentidos na sua poesia, com particular incidência na visão, entrelaçando-os, por vezes, com as cores, como se pode constatar nos seguintes exemplos:

Refletindo no espelho
que me prende o olhar,
desmaia o oiro vermelho
dos meus cabelos desmanchados,
molhados
de luar! (*Dec*, 2015: 73)

O olfato emerge na sua escrita como um dos sentidos mais recorrentes:

Entonteceu-te o desejo,
perturbou-se o teu olhar...
Foi o perfume de um beijo
que não chegamos a dar. (*I*, 2015: 220)

Para o paladar pode servir de exemplo:

– Antes que a morte venha procurar-te

prometi a mim mesma ir levar-te

O mel que apeteceste no meu beijo! (*I*, 2015: 236)

No que diz respeito à audição:

E o vento sempre a uivar...

Outro grito espavorido!

Sinto latejar a Dor...

É dentro do meu vestido!

Foi aqui que a Dor gemeu...

É no meu ser, dentro de mim.

– Sou eu! Sou eu! (*Dec*, 2015: 64)

Por sua vez, o tato está de modo subtil presente na sua poesia, não um tato presente no tocar com as mãos nas coisas, mas nos beijos. Vejamos:

Suavemente, as mãos na seda,

Vão soltando o leve manto...

Meu lindo corpo de Leda,

fascina-me, enamorada

de todo o meu próprio encanto... (*Dec*, 2015: 73)

Ainda que as cores sejam relevantes na produção de Judith Teixeira, existem outros elementos igualmente relevantes nos seus poemas, alguns dos quais muito frequentes. Abaixo listamos os elementos mencionados nos poemas de Judith Teixeira,

cujo significado também se poderá encontrar no *Dicionário dos Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. Seleccionamos os elementos mais recorrentes, tal como fizemos anteriormente em relação à presença das cores, e mencionaremos as obras onde se encontram.

Seguindo o critério da ordem alfabética, aqueles que nos parecem mais frequentes são abelhas, água dos rios, alma (almas), alvorada (aurora), bipolaridade entre amor e ódio, anão, árvores, asa (asas), ave, beijos, boca (bocas), borboletas, braços, cabelo, castelos, cegueira (cego), céu, cidade, cisne, coração, cor, dedos, bipolaridade dia e noite, diamantes, espelhos, espinho, erotismo, flor (anexada ao adjetivo “sangrenta”; flores), fogo, frio, fugir, hidra, horas, iluminados, incêndio, inferno, lábios, labirinto, lágrimas, leite, lírios, lobos, loucura, luar, luz, madrugada, mãe, mãos, mar (próximo da praia), máscara, mentira, morte, neve, noite, norte, nostalgia, obscuridade, oiro, olhar (olhos), oriente, ouvidos, paixão, panteras, papoila, peito, pétalas, pombas, rio, romã, rosas, rouxinol, sabor (do vento), sangue (sanguenta), saudade, seio, silêncio, sinos, sol, soledade, sombra, sorriso, tatuagem (tatuado), tédio, tempo, treva, bipolaridade entre tristeza e alegria, veneno, vento (ventania), Vénus, verdade, vestidos, violetas (flor), bipolaridade entre vida e morte, voz.

Recorrendo, uma vez mais, ao *Dicionário dos Símbolos*, para decifrar a simbologia de alguns dos elementos presentes na poesia Judithiana, seguimos o critério alfabético. São eles: alma, árvore, asas, beijo, coração, noite e sombra.

A alma é a essência do ser, o epicentro da energia e da vida: em algumas religiões, é imortal e renasce, noutras, parte para uma outra realidade, ou um outro mundo; em alguns campos científicos a sua existência gera teorias e crenças distintas:

A palavra alma evoca um poder invisível: ser distinto, parte de um ser vivo, ou simples fenómeno vital; material ou imaterial, mortal ou imortal; princípio de vida, de organização, de acção; salvo fugazes aparições, sempre invisível e manifestando-se apenas através dos seus actos. Pelo poder misterioso, surge uma força sobrenatural, um espírito, um centro energético. Afirmar a existência da alma, entretanto, provoca reacções opostas. Na visão da ciência ou da filosofia, esta existência é rejeitada [...] ou aceite, diferentemente concebida, sem dúvida, mas admitida. Estas duas atitudes determinam diferenças essenciais na antropologia, na ética e na religião. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 52)

Acredita-se, também, que um ser humano possa ser possuidor de mais do que uma alma, cada uma com as suas utilidades e características, sendo de modo geral, apenas uma a atingir a perfeição suficiente para atravessar os portões do céu:

O homem tem, muitas vezes, várias almas (2, 3, 5 e mais), com funções diferentes e matéria mais ou menos subtil; geralmente, só uma ganha o céu depois da morte, as outras ficam com o cadáver, ou então sendo de origem animal, reencarnam sob a forma de animal. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 52)

Defende-se, ainda, que a alma pode sair do corpo ainda que este esteja vivo, e pode apresentar-se sob diversas formas:

A alma pode abandonar o corpo sob a forma de abelha ou de borboleta, mas o mais frequente é manifestar-se sob a forma de ave. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 53)

Para os Yacutes, os Tchuvaches, etc., a alma sai pela boca daquele que dorme, para viajar; geralmente materializa-se sob a forma de insecto ou de borboleta; nalgumas lendas da Europa central ela toma o aspecto de um rato. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 53)

A árvore simboliza a vida, a evolução, a ligação entre a terra e o céu, interligando os quatro elementos:

Este é um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos, [...]. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 88)

Símbolo de vida, em perpétua evolução, em ascensão para o céu, a árvore evoca todo o simbolismo da verticalidade: [...]

A árvore põe também em comunicação os três níveis do cosmos: o subterrâneo, com as suas raízes abrindo caminho nas profundezas onde penetram; a superfície da terra, com o tronco e os primeiros ramos; as alturas, com os seus ramos superiores e o seu ponto mais alto, atraídos pela luz do céu. [...] Reúne todos os elementos: a água circula com a sua seiva, a terra integra-se no seu corpo através das raízes, o ar alimenta as suas folhas, o fogo brota quando esfregamos dois paus. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 89)

As asas simbolizam o real e o imaginário, as aves e as fadas, por exemplo. Representam a libertação da materialidade, de tudo o que prende o ser humano e pesa, leveza e pureza pois estão ligadas ao elemento do ar.

As asas são, acima de tudo, símbolo de levantar voo, isto é, do aligeiramento, da desmaterialização, da libertação – seja de alma ou de espírito –, de passagem para o corpo subtil. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 92)

O levantar voo aplica-se universalmente à alma na sua aspiração ao estado supra-individual. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 93)

As asas indicam também a faculdade cognitiva: *aquele que compreende tem asas*, precisa um *Bramana*. E o *Rig-Veda* diz: *A inteligência é a mais rápida das aves*. É por isso, aliás, que os anjos, realidades ou símbolos de estados espirituais, são alados. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 93)

Na tradição cristã, as asas significam o movimento aéreo, leve, e simbolizam o **pneuma**, o espírito. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 93)

Um outro elemento recorrente nos poemas de Judith Teixeira é o beijo, cuja simbologia oscila consoante a evolução do tempo:

Símbolo da união e da adesão mútuas que na Antiguidade assumiu um significado espiritual.

Na Antiguidade, beijavam-se os pés e os joelhos dos reis, dos juízes, dos homens que tinham reputação de santidade. Beijavam-se as estátuas, a fim de implorar a sua protecção.

Na Idade Média, no direito feudal, o vassalo era obrigado a beijar a mão do seu Senhor: daí a expressão *beija-mão*, para significar *render homenagem*.

[...] Na sociedade feudal, o beijo provocava muitas dificuldades, quando era uma *dama* a receber ou aprestar homenagem. Símbolo de união, o beijo guardava, de facto, a polivalência, a ambiguidade, das inúmeras formas de união. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 119)

O coração tem uma simbologia próxima à da alma no que diz respeito à essência do ser. Uma vez mais, é de notar que o significado sofre alterações consoante a cultura:

O coração, órgão *central* do indivíduo, corresponde, de maneira muito geral, à noção de *centro*. Se o Ocidente fez dele a sede dos sentimentos, todas as civilizações localizam no coração, pelo contrário, a inteligência e a intuição: talvez o centro da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afectividade. [...]

O coração é efectivamente o centro vital do ser humano, uma vez que assegura a circulação do sangue. Foi por isso que ele foi tomado como símbolo e, não certamente, como sede efectiva das **funções intelectuais**. Encontramos esta *localização* na Grécia.

O duplo movimento (sístole e diástole) do coração faz dele também o símbolo do duplo **movimento de expansão e de reabsorção do universo**. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 224)

Na religião egípcia, o coração tem um papel fundamental: [...]. Mas sobretudo, ele é em cada homem **o centro da vida, da vontade, da inteligência**.

O coração está associado ao espírito e por vezes misturam-se devido aos seus significados idênticos. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 225)

Uma única palavra designa a alma e o coração entre os Caraíbas da Venezuela e das Guianas. Entre os Tucanos (bacia do Amazonas) há uma só palavra para coração, alma e pulso; para os Wuitotos (sul da Colômbia), coração, peito, memória e pensamento (metb) são a mesma coisa.

Nas tradições modernas, o coração tornou-se um símbolo do amor profano, da caridade enquanto amor divino, da amizade e da rectidão [...]. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 226)

A noite é cenário de fundo de alguns poemas Judithianos. Tal como o preto, é frequentes vezes associada ao seu lado escuro e frio, sendo nela que ocorrem os episódios dos poemas mais sensuais da autora:

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que desabrocharão em pleno dia como manifestações de vida. É rica em todas as virtualidades da existência. Porém entrar na noite é regressar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *ideias negras*. A noite é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente liberta-se. Como qualquer símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto: o das trevas, onde fermenta o futuro, e o da preparação do dia, donde brotará a luz da vida.

Na teologia mística, a noite simboliza o desaparecimento de todo o conhecimento distinto, analítico, exprimível; mais ainda, a privação de toda a evidência e de todo o apoio psicológico. Por outras palavras, como obscuridade, a noite é própria para a purificação do intelecto, enquanto que vazio de despojamento dizem respeito *a purificação da memória, aridez e secura, À purificação dos desejos e afectos sensíveis, e até das aspirações mais elevadas. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 474)

Por sua vez, a sombra está muito ligada ao mundo espiritual:

A Sombra é, por um lado, o que se opõe à luz; por outro lado, é a própria imagem das coisas fugidias, irreais e mutáveis.

À sombra que não se produz nem se orienta, mas não tem existência nem lei própria é segundo Lie-tse, o símbolo de toda a acção, que não encontra a sua fonte legítima senão na espontaneidade. [...]

A sombra é considerada por muitos povos africanos como a segunda natureza dos seres e das coisas e é geralmente ligada à morte [...]

Para os Índios do norte do Canadá, na altura da morte, a sombra e a alma separam-se as duas do cadáver.

Num grande número de línguas índias da América do Sul, a mesma palavra significa sombra, alma e imagem.

Os Gregos realizavam os sacrifícios aos mortos ao meio-dia, *a hora sem sombra*.

Segundo uma tradição, o homem que vendeu a alma ao diabo perdeu também a sua sombra. (Chevalier e Gheerbrant, 2010: 615)

Suilei Monteiro Giavara apresenta uma outra abordagem à poesia de Judith Teixeira, relacionando a literatura com a psicanálise, e referindo as teorias de Sigmund Freud e de Karl Menninger. Sigmund Freud afirma que “a civilização e a sexualidade são duas instâncias conflitantes e, por, isso, motivo de infelicidade para o ser humano” (Cieszýnska e Silva, 2014: 132). Karl Menninger reforça esta teoria ao afirmar:

[...] os fenômenos da vida, o comportamento peculiar a diferentes indivíduos, expressam a resultante desses fatores colidentes. Uma espécie de equilíbrio, com frequência muito instável, é conseguida e mantida até ser perturbada por novos acontecimentos no ambiente. (Cieszýnska e Silva, 2014: 133)

Assim, o homem é o seu próprio inimigo ao “configura[r]-se uma ameaça a si, num vício que gera angústia” (Cieszýnska e Silva, 2014: 133). É este ciclo e esta angústia que parece atingir Judith Teixeira. Ao contrário das suas contemporâneas, que abordam temas de abandono e renúncia, traduzidos frequentes vezes por um amor que vai embora deixando nostalgia, Judith Teixeira dá destaque ao “erotismo venífero” (Cieszýnska e Silva, 2014: 133), ou seja, ao erotismo que corre nas veias e à dor como a origem do prazer. Em “De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estática sobre a Moral”, Judith Teixeira afirma que a dor também é fonte de beleza e de inspiração:

A Dor tem beleza em todas as suas modalidades; a alegria é saudável e linda. Mas os artistas, vejamos, que lhes dão a máxima beleza arrancando do bloco rude e frio da sua Realidade, admiráveis estilizações de sofrimento, plásticas novas de triunfo, de lascívia e de heroicidade!

É assim, pois, que em Arte se altera a verdade da vida. E a Arte tem de viver conscientemente ligada a essa mentira, e assim, a sensibilidade do Artista fica às vezes em conflito com a vida vivida por toda a gente. (*De Mim*, 2015: 284)

A dor, o erotismo e a cor parecem-nos ser os três elementos chave que movem e inspiram a poetisa. Suilei Monteiro Giavara afirma ainda que nenhuma outra autora contemporânea de Judith Teixeira ousou retratar o erotismo da mesma forma, uma possível razão para que tivesse sido incompreendida e “silenciada pela ignorância da maioria” (Cieszýnska e Silva, 2014: 140).

As cores que mais se destacam na obra de Judith Teixeira são o preto e o vermelho. Embora o preto esteja mais associado à religião e o vermelho à ciência, ambas as cores possuem uma conotação entre a vida e a morte. A este propósito, Sigmund Freud escreveu sobre Eros e Thanatos onde explica o que é a vida e a morte, e como esta é percebida pelo ser humano.

Considerações Finais

In a gentle way, you can shake the world.

Mahatma Gandhi

Procurámos, com esta dissertação, investigar a produção literária de Judith Teixeira. Para a sua compreensão, tornou-se indispensável analisar a vida e a realidade em que viviam muitas mulheres contemporâneas de autora, e quais os comportamentos esperados e aceites pela sociedade de então.

Ficámos a conhecer algumas teorias e perspectivas sobre a condição da mulher ao longo dos tempos e sociedades, apoiando-nos sobretudo na leitura da obra de Gilles Lipovetsky, *A Terceira Mulher*. Tomámos consciência das dificuldades que Portugal, e em especial, a Ilha da Madeira ultrapassavam antes da queda da monarquia, das doenças, da educação, da emigração legal e ilegal para o Brasil, Demerara e para os Estados Unidos, factos que terão contribuído para uma mudança de mentalidades e de comportamentos em relação à mulher.

Neste sentido, constatámos alterações em alguns padrões sociais, em particular nos Estados Unidos da América, devido à mobilização de soldados para a I Guerra Mundial. Como consequência, a mulher tem de sair de casa para trabalhar e ultrapassar inúmeros obstáculos, de que a desigualdade salarial e postos de trabalho menos prestigiados podem ser exemplo. Verificámos uma alteração no vestuário, na imprensa, nas rotinas, no uso de cosméticos, como reflexo da nova condição laboral da mulher, assim como de um crescente desejo de independência generalizado.

Ao longo do nosso estudo procurámos analisar o percurso de outras mulheres que nos pareceram imprescindíveis para um novo olhar sobre a condição feminina, por terem deixado marcas na sociedade portuguesa, como é o caso de Ana de Castro Osório, Maria Veleda, Adelaide Cabete, Carolina Beatriz Ângelo, mulheres contemporâneas de Judith Teixeira que lutaram pelas outras mulheres, pelos direitos destas e também dos das crianças. É a estas mulheres que é dedicada a primeira parte da dissertação.

Obtivemos algumas respostas às nossas questões iniciais, sendo a temática erótica a causadora do despoletar da grande controvérsia em torno da obra *Decadência*. Apesar disso, Judith Teixeira não só continuou a escrever como também editou um novo livro de poemas intitulado *Castelo de Sombras*, e reeditou o seu primeiro livro *Decadência*. No que diz respeito à sua defesa, só obtivemos uma entrevista e uma conferência “De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estática sobre a Moral”. Pelo contrário, António Botto e Raul Leal contaram com o apoio de Fernando Pessoa, enquanto Judith Teixeira se viu isolada e a lutar sozinha.

Na segunda parte debruçamo-nos sobre as obras de Judith Teixeira para tentar compreender melhor as mensagens transmitidas nos seus textos. Além da temática erótica, Judith Teixeira escreveu sobre o papel social da mulher, sobre a saudade e as cores, temáticas ainda pouco estudadas na sua obra, razão pela qual dedicamos-lhe a nossa atenção nesta investigação, tentando compreender algumas teorias e simbolismos que pudessem ajudar a esclarecê-las, convocando para tal estudos de Chevalier e Gheerbrant. Verificámos o uso recorrente de vermelhos e pretos ao longo dos seus textos poéticos, que representam, por um lado, o amor, a paixão e a sedução e, por outro lado, o caos, a solidão e a angústia. A dualidade entre vida e morte recorrente ao longo da sua obra também nos parece estar presente na obra de Judith Teixeira.

Judith Teixeira, a única mulher a surgir na lista de escritores obscenos da Liga de Estudantes, acabaria por cair no esquecimento. Deixou de lutar quando viu que já não valia a pena, visto que na sua estreia como autora a sociedade que tão bem a aceitou já não parecia compreender a sua produção literária.

Fica a sua obra e o desejo de que esta dissertação possa, de algum modo, contribuir para lembrar e assim resgatar Judith Teixeira do esquecimento. Até porque, como afirma Cláudia de Pazos Alonso: “O passado deve ser invocado pela nossa imaginação, apenas,

para que nela passe como uma «pantalha», em quadros que rejeitaremos ou a ser possível repetiremos.’’ (Alonso, 2015: 260).

Bibliografia

A- CORPUS

(in ALONSO, Cláudia Pazos e SILVA, Fabio Mario da, *Judith Teixeira – Poesia e Prosa*, Dom Quixote, Alfragide, 2015)

Decadência (1923), pp. 39-92

Castelo de Sombras (1923), pp. 93-126

Nua. Poemas de Bizâncio (1926), pp. 127-189

Esparsos, pp. 191-.202

Inéditos, pp. 215-250

Da Saudade, pp. 255-263

De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida sobre a Estética sobre a Moral (1926), pp. 279- 296

Satânia (1927), pp. 297-359

B- ESTUDOS SOBRE JUDITH TEIXEIRA

ALONSO, Cláudia Pazos e SILVA, Fabio Mario da, *Prosa e Poesia – Judith Teixeira*, Dom Quixote, Alfragide, 2015.

CIESZYŃSKA, Beata e SILVA, Fabio Mario da (organizadores), *Os Estudos de Género na Perspetiva Ibérica e Eslava*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

EMONTS, Anne Martina, “Judith Teixeira – Soror saudade Menor: Um discurso Transgressivo dos Anos Vinte em Portugal”, in ALMEIDA, Elisete e MAILLARD, Michel, *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Centro METAGRAM e Universidade da Madeira, Funchal, 2000, pp.109-119.

MARTINS, Fernando Cabral (coordenação), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Caminho, Lisboa, 2008.

C- TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA

ALMEIDA, Elisete e MAILLARD, Michel, *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Centro METAGRAM e Universidade da Madeira, Funchal, 2000.

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

BASTOS, Maria helena, “Da Educação das meninas por Fénelon (1852)”, in *História da educação – RHE*, v. 16, nº 36 Jan/br. 2012, pp. 147-188.

BOURDIEU, Pierre, *A Dominação Masculina*, 2ª Edição, Editora Bertrand Brasil LTDA., Rio de Janeiro, 2002.

BRAGA, Zaída e RAMOS, Auxília, *Poemas de Fernando Pessoa, Ortónimos e Heterónimos*, Ideias de Ler, Porto, 2016.

CARVALHO, Joaquim de, *Elementos Constitutivos da Consciência Saudosa e Problemática da Saudade de Joaquim de Carvalho Precedidos de uma Introdução à Filosofia da Saudade no Século XX de Miguel Real*, Lisboa Editora, S. A., Lisboa, 2004.

CASTELEIRO, João Malaca (dir.), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Editorial Verbo / Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, 2001.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Editorial Teorema, Lisboa, 2010.

DARWIN, C. R., *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London, John Murray, 1872.

EDFELDT, Chatarina, Couto, Anabela Galhardo (org.), *Mulheres que escrevem, mulheres que lêem: repensar a literatura pelo género*, Lisboa, 101 Noites e STINT, 2008.

FÉNELON, François, *De L'éducation des Filles*, Hachette, Paris, 1909.

FERBER, Michael, *A Dictionary of Literary Symbols*, Second Edition, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

FERRARI, Patrício e PIZARRO, Jerónimo, *Eu Sou Uma Antologia – 136 Autores*

HEIMAN, Jim e NIEDER, Alison A., *Ads of the Twentieth Century Fashion*, Taschen GmbH, Köln, 2012.

KLOBUCKA, Ana M., *O Formato Mulher - A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles, *A Terceira Mulher*, Piaget Editora, Lisboa, 1997.

LOUSADA, Isabel, *Adelaide Cabete (1867 – 1935)*, Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género, Lisboa, 2010.

MACEDO, Ana Gabriela (coord.), *Diacrítica - Dossier Género e Estudos Feministas*, n.º 22/3, Braga, Universidade do Minho, 2008.

MAGALHÃES, Isabel Allegro, *O Sexo dos Textos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995.

MAGALHÃES, Isabel Allegro, *O Tempo das mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

MARTINHO, Fernando J. B. (coord.) *Literatura portuguesa do Século XX*, Colecção Cadernos Camões, Lisboa, Instituto Camões, 2004.

MEDINA, João, *História de Portugal – Dos Tempos Pré-históricos aos Nossos Dias*, Volume VIII – Portugal Liberal, Ediclube, Alfragide, 1998.

MINGOCHO, Maria Teresa Delgado (Coord.). *Actas do Colóquio Escrita de mulheres*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Cadernos do CIEG, n.º 19, 2005.

NORTON, Mary Beth, et ali, *A People and a Nation*, Houghton Mifflin, Boston, 2005.

OSÓRIO, Anna de Castro, *Às Mulheres Portuguesas*, Livraria Viúva Tavares Cardoso, Lisboa, 1905.

OWEN, Hilary e ALONSO, Claudia Pazos, *Antigone's Daughters?: Gender, Genealogy and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2011.

PASSOS, John dos, *Manhattan Transfer*, 2ª Edição, Editorial Presença, Barcarena, 2009.

PINHEIRO, Cristina Santos, EMONTS, Anne Martina, FRANCO, Maria da Glória e BEJA, Maria João. *Mulheres: Feminino, Plural*. Funchal: Nova Delphi, 2013.

RECTOR, Mónica. *Mulher, Sujeito e Objecto da Literatura Portuguesa*. Porto: Edições Univ. Fernando Pessoa, 1999.

ROCHA, Marina, Preparar o Exame Nacional, Português – 12º ano, 1ª Edição, Texto Editores, Lda., Lisboa, 2014.

ROSA, Elzira Machado, *Bernardino Machado, Alice Pestana e a educação da mulher nos fins do século XIX*, Edição da Comissão da Condição Feminina, Lisboa, 1989.

SANTOS, Laura, *Escola de Noivas – Tudo o que a mulher deve saber para governar bem o seu lar*, Lisboa, Editorial Laires, s/d.

SARAIVA, A. J., LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1996.

SERRÃO, Joel, *Da situação da Mulher Portuguesa no Século XIX*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

SHOEMAKER, Robert e VINCENT, Mary, *Gender and History in Western Europe*, Oxford University Press Inc., Nova Iorque, 1998.

SILVA, Fabio Mario da, *O Feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, Lisboa, CLEPUL: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014.

SILVA, Manuela Parreira da, et ali., *Fernando Pessoa – Poesia 1918 – 1930*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2005.

TAVARES, Gonçalo M., *Uma Viagem à Índia*, 5ª Edição, Editorial Caminho, Alfragide, 2012.

TOURAINÉ, Alain, *O Mundo das Mulheres*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008.

ARM, Gov. Civil, Passaportes nº 749, 13 de agosto de 1853 a 14 de Junho de 1854.

D- PERIÓDICOS

A Discussão. 1956, janeiro, 10.

A Reforma. 1858, outubro, 14: 1.

Correio da Madeira. 1850, janeiro, 19: 3.

“Escravidade Branca”, *Correio da Madeira*. 1852, julho, 03: 4.

“A Questão das Reparações”, *Correio da Madeira*. 1923, maio, 17: 1.

Correio da Madeira. 1923, maio, 29: 1.

“Do Norte da Ilha”, *Correio do Funchal*. 1897, janeiro, 05: 3.

Correio do Funchal. 1897, janeiro, 07: 2.

Diário de Notícias. 1896, março, 25: 4.

“Desaparecido”, *Diário de Notícias*. 1896, outubro, 29: 1.

Diário de Notícias. 1896, março, 25: 4.

O Progressista. 1851, agosto, 21: 1, 2.

O Progressista. 1851, agosto, 28: 3.

O Progressista. 1853, agosto, 06: 1, 2, 3.

O Progressista. 1853, setembro, 03: 4.

E- WEBGRAFIA

Atlas Virtual da Pré-História, “Homo heidelbergensis”, disponível em: <http://www.avph.com.br/homoheidelbergensis.htm>. (Consultado a 04 de julho de 2016)

BARRETO, José, Fernando Pessoa e Raul Leal contra a campanha moralizadora dos estudantes em 1923, disponível em: https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue2/PDF/I2A08.pdf. (Consultado a 04 de julho de 2016)

EDUARDO, Joaquim, “Adelaide Cabete (1867 – 1935)”, disponível em: http://www.aph.pt/ex_assPropFeminina10.php. (Consultado a 30 de dezembro 2015)

Expresso Online, “Viagem ao dia do regicídio”, in *Expresso Online*, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j0N9lKY_uao. (Consultado a 20 de abril de 2016)

FÉNELON, François, *De L’education des Filles – Texte Collationné sur L’édition de 1687*, Libraire Hachette, Paris, 1909, disponível em: athena.unige.ch/athena/fenelon/fen_fill.rtf. (Consultado a 04 de julho de 2016)

FONSECA, Rui, “Camilo Pessanha e Ana de Castro Osório – Cartas Inéditas”, disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=155&p=41&o=r>. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

GUGGENHEIM, Charles, “Ellis Island - History of Immigration to the United States | 1890-1920 |”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8X4CypTaOQs>. (Consultado a 01 de julho de 2016)

JESUS, Isabel de, “Carolina Beatriz Ângelo (1878 – 1911) ”, disponível em: <http://www.cdofeminista.org/index.php/pt/biografias-de-feministas/49-carolina-beatriz-angelo-1878-1911>. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

MARIANO, Fátima, “Ana de Castro Osório e a causa feminista”, disponível em: <http://www.jn.pt/nacional/interior/ana-de-castro-osorio-e-a-causa-feminista-1493744.html>. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

MONTEIRO, Natividade, ‘‘Maria Veleda’’, disponível em: <http://www.cdofeminista.org/index.php/pt/biografias-de-feministas/48-maria-veleda>. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

NORMANDY, Mary Eleanor de, ‘‘Pública Hortênsia de Castro’’, disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%BAblia_Hort%C3%AAnsia_de_Castro. (Consultado a 10 de janeiro de 2016)

ODV, ‘‘Adelaide Cabete – Médica, Republicana e Sufragista’’, 2010, disponível em: <http://odivelas.com/2010/07/19/adelaide-cabete-%E2%80%93-medica-republicana-e-sufragista/>. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

PIRES, Ana Maria Barros, A liga republicana das mulheres portuguesas e a enfermagem no século XX – leituras na imprensa feminista, em *Revista de Enfermagem Referência*, III Série – nº 8 – dezembro de 2012, disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/ref/vserIIIIn8/serIIIIn8a18.pdf>. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

QUINTAL, Antero de, ‘‘História de Portugal’’, disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_de_Portugal#I_Rep.C3.BAblica. (Consultado a 20 de abril de 2016)

RTP, ‘‘Horizontes da Memória – A Tomada de Ceuta’’, <http://ensina.rtp.pt/artigo/a-conquista-de-ceuta-um-dia-de-combate/>. (Consultado a 04 de julho de 2016)

RTP, ‘‘Cronologia dos Descobrimentos Portugueses’’, disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/timeline-descobrimentos/>. (Consultado a 04 de julho de 2016)

SAMARA, Maria Alice, Women’s Mobilization for War (Portugal), disponível em: http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/womens_mobilization_for_war_portugal. (Consultado a 04 de junho de 2016)

SANTOS, Túlio, ‘‘O Amor Omisso de Camilo Pessanha’’, 2014, disponível em: http://lounge.obviousmag.org/cultivando_palavras/2014/04/o-amor-omisso-de-camilo-pessanha.html. (Consultado a 07 de janeiro de 2016)

SILVA, Maria Regina Tavares da, Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX, em *Análise Social, Volume XIX (77 – 78 – 79)*, 1983, Lisboa, disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf>. (Consultado a 07 de julho de 2016)

SOUSA, Martim de Gouveia, Lesbianismo e interditos em Judith Teixeira, disponível em: revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/2285/2145. (Consultado a 29 de abril de 2016)

TEIXEIRA, Dulcínea, “Teixeira de Pascoaes”, disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/1910a.html>. (Consultado a 22 de setembro de 2016)

The Weinstein Company, “The Immigrant – Official Trailer – The Weinstein Company”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eeXtjrHLbTc>, New York, James Gray. (Consultado em 01 de julho de 2016)

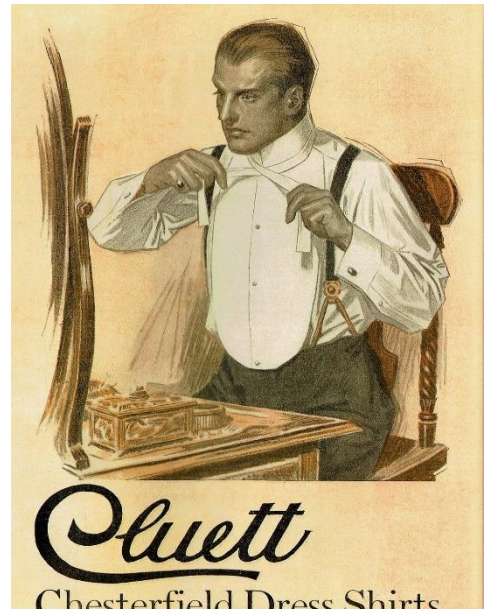
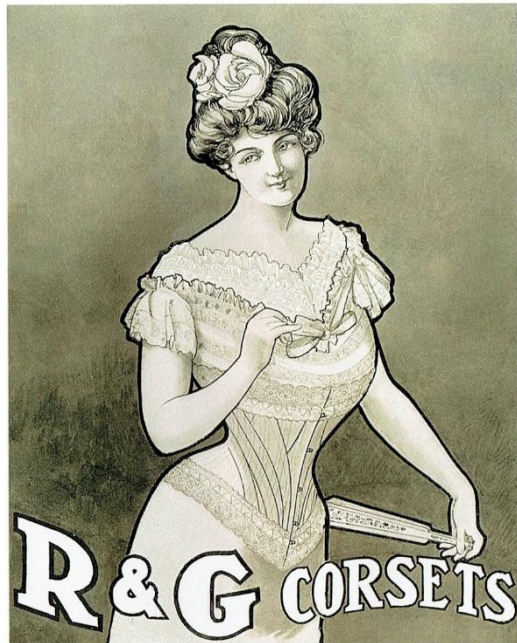
Totally History, “Virginia Dare”, disponível em: <http://totallyhistory.com/virginia-dare/>. (Consultado a 04 de julho de 2016)

VAZ, Máxima, Republicanas Notáveis – Carolina Beatriz Ângelo, 2011, disponível em: <http://odivelas.com/2011/04/15/republicanas-notaveis-carolina-beatriz-angelo/>. (Consultado a 30 de dezembro de 2015)

Anexos

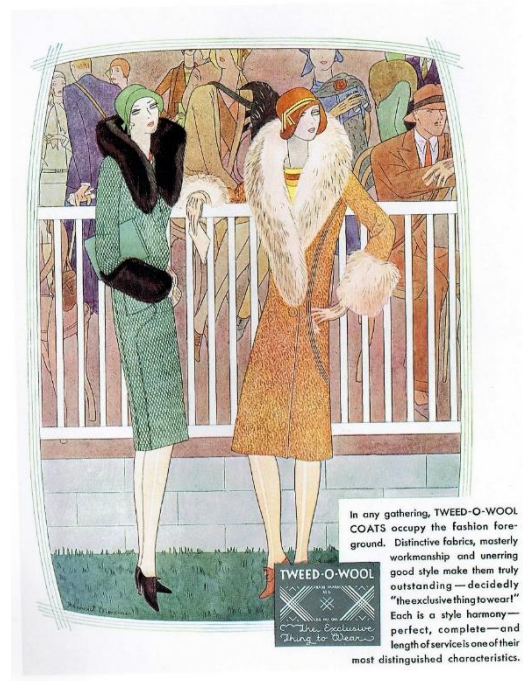
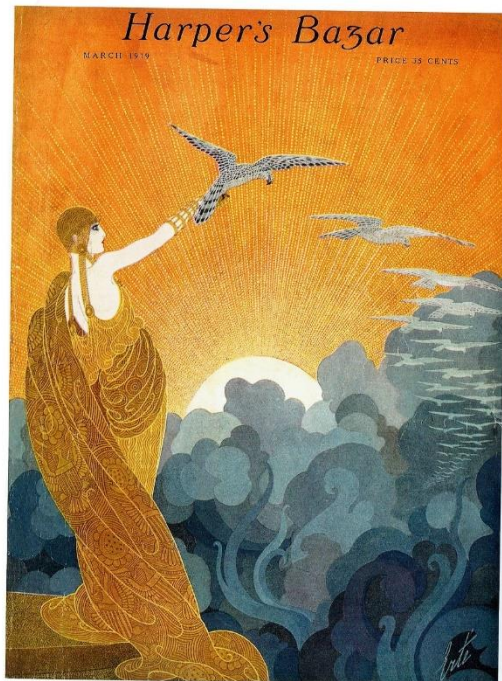
Anexo 1

Cartazes publicitários de roupas no início do século XX, podemos observar que as roupas são pesadas, pouco práticas e possivelmente desconfortáveis.



Anexo 2

Com o decorrer dos anos, notam-se alterações no vestuário. As tendências masculinas alteram-se apenas em pequenos detalhes, neste caso são mais justas ao corpo. No vestuário feminino, as roupas são cada vez mais leves, fluídas, curtas, tornando-se mais práticas para a mulher que sai de casa para trabalhar.



Anexo 3 – Entrevista a Judith Teixeira em *O Diário*

[...]

- Como encara a apreensão?

- Encaro-a com a maior serenidade possível, confiada em que o equívoco se vai desfazer, sobre nenhum aspecto, o meu livro merece tamanha celebridade. Dizem-me que o governador civil e os funcionários que decidem nestes casos, são pessoas ilustradas e bem educadas, e como assim deve ser, eu não tenho a menor duvida de que vão ler o livro e imediatamente o restituir às livrarias...

- Que impressão lhe causou a notícia da apreensão?

- Contrariedade... de ordem material em caso nenhum, tanto mais que o livro já se tinha vendido regularmente. Senti uma pequena impressão moral, lembrando-me de que os que não me conhecem seriam incapazes de supor-me com tao mau gosto que fosse publicar um livro menos delicado...

- Disse-me [Disse-se] que o livro era...

- Imoral?! Deixe dizer. Oxalá essa fosse a ultima injustiça que os homens praticassem. No meu livro pode haver alguma nota decadente, uma ou outra mancha de cor sensual, mais rubra, além da meta dos preconceitos, mas também lá se encontra muita ansiedade, muita dor, muita alma – e tudo é mera atitude literária. Estou de acordo com a necessidade de moralizar a sociedade; mas sabe que é difícil fiscalizar e definir com inteireza esta palavra *moralista!* E depois, qual é a craveira por onde vão medir a imoralidade dos delitos literários ou artísticos?! É difícil. Bem vê que reputo ridículo, pelo menos, que se apreendam livros como os meus poemas e se deixem correr outros dum realismo brutal.

Veja Murbeau, Pierre Lorys [Louys], Zolá, d'Annunzio, Filipe Trigo, o marquês d'Hoyos, os nossos maravilhosos Eça e Fialho, e até religioso [religiosos] como S. Francisco d'Assis e Santa Teresa, não excluindo a própria Bíblia e as epístolas [de] S. João Baptista [Evangelista] – e em todas estas páginas da mais bela arte, refulge o gênio sensual, sem que por isso se tenha turvado o sono dos meus censores.

E depois, há que repetir – tantas vezes quantas forem precisas – que as atitudes de arte, nada tem a ver com as atitudes da Vida.

- Se as autoridades persistirem em não consentir o seu livro á venda?

- Acredito muito na inteligência de quem superintende nestes assuntos, mas se persistirem nessa atitude, então terá a palavra o meu advogado.

- Pensa noutros livros?

- Mas certamente. Devo publicar, em breve, outro livro de versos, muito serenos, muito espirituais e que não devem ofender a moralidade literária da polícia...

Anexo 4 – Conferência “Da Saudade”

Senhoras e Senhores:

Venho falar-lhes da Saudade, desse mal, espásmico e doloroso, de que a nossa raça sentimental e sonhadora adoce tanta vez.

Perturba-me um pouco o critério daqueles que me ouvem. Perturba-me, porque os julgo apaixonados por esta sombra aliciante e opienta que os poetas têm cantado, num sentido da alta beleza.

Nego à Saudade esse sentido de beleza.

E faço-o com o mesmo desassombro que ponho em todas as minhas opiniões!

É preciso renegar este mal, esta doença, a que os poetas decadentes chamam Saudade.

A Saudade, esse «gosto amargo de infelizes», como lhe chamou Garrett, esse tormento é uma jornada triste através do passado, e que no criou atitudes espásmicas.

A vida é o dia de hoje, o dia de amanhã!

A Saudade é a nostalgia das almas dolentes e vencidas. É dissolvente e paralisadora – e, finalmente, é um mal.

Conheci certa pessoa interessante e de uma inteligência invulgar, que se inutilizou na nostalgia do passado. E não conheci que mais elegantemente tenha adoecido de saudades.

Cantou-as em todas as modalidades, nos seus dias de tédio, que, diga-se, em todos finalmente.

Esta pessoa, cantando e filosofando amarguras, vergada pela mão negra do fatalismo, viveu inutilmente uma vida inútil, dispersa em queixas e lágrimas e a vida a passar-lhe ao lado, alegre, rubra de Sol ou rejuvenescida pelas chuvas brutais do inverno, e ela sem a ver, sem a sentir, envolvida na mortalha desbotada de horas já mortas e decompostas pela imaginação.

É um grande mal a Saudade! Nem na velhice fica bem.

A velhice triste e dolorosa é afastadora. A prata refulgente das cabeças encanecidas é linda e iluminada pela alegria – tem mocidade!

A Saudade não é mais do que um mal atávico que, a nós poetas, nos vem desde os mais remotos líricos até Camões e depois tantos e tantos outros, e que, infelizmente, envolve ainda as mocidades de hoje, apesar da onda que passa de desvairado modernismo, ou antes, exotismo.

É necessário eliminar a Saudade, visto que ela só nos pode dar um estado de beleza doentio.

É necessário viver a vida e cantá-la em toda a sua expressão de atividade e movimento – ser moço! Ser alegre!

E ser-se moço, ser-se alegre, é ser-se construtivo. É ter-se todo o poder jovem de realização. É viver-se a vida de hoje, é correr-se para a vida de amanhã sem doloridas peias sentimentais.

O passado deve ser invocado pela nossa imaginação, apenas, para que nela passe como numa «pantalha», em quadros que rejeitaremos ou a ser possível repetiremos.

Os belos, aqueles que a nossa sentimentalidade amou e quis, poderemos querer realizá-los de novo, repeti-los, mas não ficar a suspirar por uma atitude que poderemos conquistar novamente.

E se a vida andou tanto e o nosso coração ficou aquém, então, que nele nasça a grata luz de uma ternura respeitosa por essa esguia sombra!

Os poetas da Saudade têm, por contágio, atado milhares de vidas em apatias nostálgicas!

Essas vidas foram outras tantas energias perdidas, e que continuaram a perpetuar essa languidez, esse sensualismo doentio.

V. Ex.^{as} devem sorrir agora, porque eu mesma lhes confesso que nesta sede de luz por vezes deixo transparecer mas minhas afirmações, e ainda, nos meus versos, na ânsia da cor, na embriaguez do som, no labirinto e na estridência forte em que os envolvo, sou apenas uma alma cheia de atavismos mórbidos a querer libertar-se!

E, quando mergulho as mãos desvairadas no sangue rubro das papoilas e canto o noivado sadio das rosas rústicas e vermelhas, é ainda na ânsia de me curar, de me banhar numa luz mais viva, de colorir a lividez que tão fundamentalmente marca a herança romântica da minha raça!

Sim, também eu tenho cantado a dor e a Saudade! E cheguei mesmo a ter uma ternura doentia por certos poemas que cantei e que nasceram, não sei já, de que mágoa distante!

A Saudade é um sensualismo degenerado em melancolia e traduzido em atitudes lânguidas.

A ciência, hoje, também lhe chama neurastenia e receita a estes doentes especiais vibrações de luz, banhos de sol, labirintos de cor e mergulhos em Paris.

A Saudade é, pois, uma manifestação doentia, e eu encontro tantos motivos para negá-la como estado interessante de beleza.

Só é belo o riso! As lágrimas são amargas. Só é belo o movimento, a luz, a cor, os fochos, incandescentes, os raios do sol! E finalmente tudo onde exista um poder viril da vida, da realização.

Criar estados de alma contemplativos é paralisar a vida.

A arte moderna é toda amanhã e ânsia de futuro – e como veem, não digo presente, porque alguém mais avisado do que eu já disse que o presente não existe.

Há só passado e futuro. E assim é. Acabada de sair da minha boca a palavra, ela fica imediatamente no passado.

Nenhuma ação foge a esta realidade. Toda a atuação, mal se define, é logo do passado.

Além da Graça de Deus, o que é preciso então é iluminar o futuro e esperá-lo com uma saúde capaz de lhe descomplicar as horas de luta, as horas dolorosas. E esclarecer tanto a nossa consciência que ela se torne responsável pelas nossas ações, sem medo de dar contas.

Não, não devemos aproveitar a Saudade como estado de beleza. Ela não pode interessar nem a vida moderna, nem a arte moderna.

A vida de hoje reclama claridade, atividade, construção.

A Saudade é contemplativa.

E com a Saudade tem-se perdido tanto tempo.

Neste século, em que a vida corre vertiginosamente ávida e devoradora de emoções, quem se quedar em alheamentos é, fatalmente, colhido pela vida. E se as faculdades de defesa não despertarem ao primeiro embate, estrangeiros dentro de um ambiente hostil à sua espásmica atitude, sem reação, a vida tragá-los-á impiedosamente!

Tantas vezes ouvimos dizer: «Vivo de saudades.»

Como seria mais certo se dissessem antes: «Morro vencido pela minha imaginação doentia que se consome langorosamente, abraçada às sombras efémeras do passado.»

E senão vejamos esses poetas doentes de Saudade, lívidos, dolorosos, como eles dilaceram a alma num prazer doentio, flagelando-se como recordações amargas. Chamando à sua lembrança todo o sabor de um passado que eles, ainda que lhes fosse possível ressuscitar, o não fariam, só para se supliciar sofrendo e gozando essa amargura do «nunca mais», esse desolador e fatídico «never more» do Edgar Poe.

Vemo-los escolhendo a sombra, bebendo o seu cálice de amargura, numa vida sem sol e sem vida, marcando à sua ambição um limite. Isto é, sem nada quererem do futuro, com os olhos volvidos para o passado, numa sentimentalidade doentia e dolorosa, ficando por assim à margem da vida farfante e vertiginosa.

A vida, hoje, tem largos horizontes de beleza, lances mais vivos de tragédia, sombras mais densas de dor!

Esta vida produz, fatalmente, uma reação lógica e coerente contra a apatia sentimental.

Rasgam-se outros caminhos numa ânsia forte e justa de movimento, de realização, de liberdade, em rajadas vertiginosas!

O romantismo acabou. Ficou belamente amortalhado nas figuras pálidas e estilizadas de Alexandre Dumas, Goethe, Alfonse de Karr, Camilo, Garrett e tantos, tantos mais que opiaram a vida num ritmo de melancolia sem remédio.

Penso e afirmo-lhes desassombradamente, minhas senhoras e senhores, que neste século em que a rádio telefonia nos pode trazer de países distantes a voz do amante ou do irmão, e os aviões nos levam a percorrer o mundo em poucas horas, a Saudade não deve existir na sua forma doentia e nostálgica. Ela deverá traduzir-se apenas no desejo forte de realizar novos momentos de prazer e de alegria!

Enfim, é preciso convencermo-nos de que estamos enfermos quando suspiramos, e procurarmos claridade. Único remédio salutar e nobre para afugentar os fantasmas mórbidos que batalham a nossa alma, denegrindo a nossa vida!

E é assim que eu peço um sincero e carinhoso respeito pelo passado e um brado vitorioso pela hora dinâmica que chega!

Deixemos, pois, a Saudade, afogada na radiosa luz do nosso sol. Tão lindo como o nosso sol! Deste sol que doira a nossa linda terra! Terra sobre a qual Deus demorou um pouco mais a sua sábia mão numa bênção divina!

Neste país de radiosa luz, só nós mortificamos a beleza! Deus foi pródigo e o nosso pecado é o grande pecado de não sermos crentes na sua divina graça e nas suas misericordiosas promessas.

É preciso confiar em Deus e na razão justa da nossa vontade, enobrecendo-a com atitudes claras, no são desejo de agradar a Deus e à nossa consciência.

Não percamos, pois, o tempo que Deus nos deu, tão contado! E fujamos das atitudes estáticas!

É num brado de carinhoso interesse que lhes peço, minhas Senhoras e meus Senhores, que não desmaiem de tristeza... por Deus, não adoçam de Saudade! (Alonso e Silva, 2015: 259-263)

*It's only those who are persistent and willing to study things deeply, who achieve
the master work.*

Paulo Coelho