

---

JUDITH TEIXEIRA

## Obras Completas. Lírica. Edição de Martim de Gouveia e Sousa

Lisboa-Porto-Viseu-Aveiro: Edições Esgotadas 2019 (2.ª ed.), 248 p.

---

SILVIE ŠPÁNKOVÁ [8346@mail.muni.cz]

Masarykova univerzita, República Checa

[HTTPS://DOI.ORG/10.5817/ERB2021-1-25](https://doi.org/10.5817/ERB2021-1-25)

---

COMPTES RENDUS

Judith Teixeira (1880–1959), nascida em Viseu, na região da Beira, terra natal de grandes escritores como Aquilino Ribeiro ou Branquinho da Fonseca, é uma autora descompassada com o tempo. Flage-lada na época da sua escrita e silenciada nas décadas subsequentes, é nos fins do século XX que a sua obra é redescoberta. O verdadeiro reconhecimento “canónico” da sua contribuição literária deu-se, contudo, só no dealbar do novo milénio, mediante as reedições da sua obra e publicações de primeiros escritos académicos. Nesta e noutras áreas, o trabalho do investigador viseense Martim de Gouveia e Sousa é referência obrigatória para todos que desejem fazer pesquisa sobre a poetisa “maldita”. Com a sua tese de mestrado *Judith Teixeira: originalidade poética e descaso literário na década de vinte* (2001), defendida na Universidade de Aveiro, não só deu início a vários outros textos sobre a poesia judithiana, considerada, hoje em dia, uma voz incontornável nos estudos do modernismo português, como também ele próprio continuou a desenvolver pesquisa sobre a poetisa. Desde os inícios do novo milénio, tem vindo a publicar vários artigos sobre a autora, em revistas académicas, literárias e de divulgação; criou, dirigiu e alimentou o blogue *EVROPA. Revista de estudos judithianos*; o seu estudo “*Decadência*, o primeiro livro de Judith Teixeira” acompanha a edição viseense de *Decadência* (Instituto Superior Politécnico, 2002), publicou a monografia com antologia *Judith Teixeira e o lugar: uma “irmã de Shakespeare” no modernismo literário português* (Coimbra, Areias do Tempo, 2009). O seu profundo conhecimento da obra judithiana, fruto de uma paciente investigação, desenvolvida

ao longo dos anos e acompanhada pela pesquisa das fontes primárias, revistas e jornais da primeira metade do século XX, resultou também no projeto de edição da obra completa da lírica da autora.

*Judith Teixeira. Obras Completas. Lírica* (2019, 2ª ed.), na edição de Martim de Gouveia e Sousa, constitui um marco nos estudos judithianos. Cuidadosamente preparado pelo investigador viseense e pelo excelente trabalho de *Edições Esgotadas*, o volume em apreço destaca-se pelo rigor, sistematização, magnífica execução gráfica e pela sensibilidade tanto na conceção do livro-objeto, como na escolha dos textos incluídos na publicação. Além do projeto de “completude” da lírica judithiana, é sobretudo no enfoque dos detalhes que a edição de Martim de Gouveia e Sousa tem primado sobre todas as edições precedentes, entre as quais deve ser destacada, além das edições originais e das já referidas, a edição de *Poesia e Prosa*, organizada por Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva (Lisboa, Dom Quixote, 2015). Em comparação com esta edição, verifica-se, na nova edição de Gouveia e Sousa, a existência de procedimentos críticos que visam corrigir erros, justificar lugares duvidosos e completar dados de índole filológica e histórico-literária. Deste modo, a edição de Gouveia e Sousa emenda a errada data de nascimento da autora (1880 em vez de 1888), bem como as incoerências ortográficas (em ambos os casos a ortografia segue o Acordo Ortográfico de 1990, no entanto, a edição de 2015 demonstra certas imprecisões). Além disso, a nova edição de Gouveia e Sousa exhibe uma divisão sistemática e transparente da obra judithiana, realçando devidamente as coletâneas publicadas

42 / 2021 / 1

pela autora (*Decadência*, 1923, *Castelo de sombras*, 1923 e *Nua. Poemas de Bizâncio escritos que foram por Judith Teixeira*, 1926) e outras manifestações poéticas da autora. Nesta segunda categoria incluem-se seções de “Poemas dispersos e versões”, divididos em poemas publicados sob o pseudônimo de Lena de Valois e com o ortônimo Judith Teixeira, “Traduções e versões”, “Inéditos a Tinta da Edição de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva” e “Rascunhos Fragmentos a Lápis da Edição de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva”. Os poemas dispersos (sob o pseudônimo e com o ortônimo) foram identificados por Martim de Gouveia e Sousa e pela primeira vez publicados a partir do original na sua monografia/antologia de 2009, a qual também serviu de fonte à edição de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva de 2015. A edição de Gouveia e Sousa ainda apresenta uma novidade: a tradução do poema “Lluvia” de Rafael Lasso de La Vega, feita por Judith Teixeira (no comentário ao poema, o editor indica que a tradução foi pela primeira vez publicada em *Diário de Lisboa* em 1923). Nos manuscritos republicados conforme a edição de 2015, Gouveia e Sousa deteta hesitações no cotejo com os originais, sendo apresentadas novas propostas de transcrição. Convém acentuar que em todos os casos é aplicada, a rigor, a menção à fonte anterior. No caso das coletâneas, o editor apresenta, ao modo de nota preambular, as edições anteriores, indicando também, nos comentários adjacentes aos poemas, textos que foram publicados em *Judith Teixeira. O modernismo sáfico português (Estudo e textos)*, estudo com uma pequena antologia de René Garay (Lisboa, Universitária Editora, 2002), adicionada pelas traduções para inglês e espanhol. No caso de poemas publicados anteriormente em jornais e revistas nos anos 20 do século XX (*Contemporânea, Jornal da Europa, Diário de Lisboa, ABC, Terras de Portugal*), o editor refere também dados sobre o lugar e data de proveniência. Deste modo, além de fornecer dados para traçar a gênese do projeto poético da autora, a nova edição da poesia judithiana facilita a orientação no

contexto epocal, possibilitando seguir a política editorial dos inícios do século XX.

Referindo as vantagens paratextuais da nova edição em apreço, convém ainda acentuar a estratégia prefacial. O livro contém quatro textos em forma de prefácios, dos quais três introduzem as coletâneas e um, em lugar destacado, serve de prefácio geral à publicação. Os discursos adequam-se aos propósitos: enquanto as coletâneas ficam acompanhadas pelos ensaios que ilustram um modo de ler/sentir a poesia judithiana, o prefácio geral, da autoria de Gouveia e Sousa, apresenta referências à obra da autora, que apareceram – embora esporadicamente – em trabalhos académicos antes de 2000 e que são de incontestável utilidade para todos os pesquisadores da poesia judithiana. Dentre os títulos mais importantes, Martim de Gouveia e Sousa menciona *Dicionário cronológico de autores portugueses*, vol. III, coordenado por Eugénio Lisboa (1994), *Dicionário de literatura portuguesa*, coordenado por Álvaro Manuel Machado (1996), ou *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coordenado por Fernando Cabral Martins (2008) como referências pontuais que têm vindo a levantar, paulatinamente, o silêncio imposto à obra de Judith Teixeira. Deste modo, também, o editor sanciona o lugar de relevo que a poetisa viseense merece no contexto da literatura do início do século XX.

Os ensaios são da autoria de Martim de Gouveia e Sousa (ele próprio também poeta), do poeta José Valle de Figueiredo e de África Riera. Estes textos preambulares não são de teor demasiadamente explicativo, preferindo sugerir onde se encontram os pontos cruciais da poética judithiana. É evidente que neste ato de sugerir assenta mais uma diferença qualitativa em relação às outras edições da poetisa e também em relação a outros projetos editoriais, semelhantes no propósito e labor. Trata-se, na verdade, de um tipo de pausa reflexiva, concebida paratextualmente como um prolongamento da “mancha” gráfica entre as coletâneas, com o evidente objetivo de suspender a leitura, chamar a atenção para as fronteiras entre os projetos poéticos e pre-



parar o leitor para a mudança do compasso estético-emocional. O livro como um objeto (um objeto de prazer, diga-se) apresenta-se, desta forma, como uma casa com sucessivas portas de entrada, iconicamente sinalizadas pelas capas dos livros originais de Judith Teixeira.

A referência às “marcas estranhizantes” (2019: 17), no prefácio de Martim de Gouveia e Sousa à coletânea *Decadência* (1923), subentende a existência de um corpo que é sujeito, a nível de expressão artística e a nível de seus significados, a uma constante metamorfose. Deste modo, conforme esclarecido por Gouveia e Sousa num outro texto sobre a poesia da autora, o corpo do eu lírico é “insólito, mutante e diferente, que vai assumindo vertentes teratológicas e excecionais”<sup>1</sup>. Tais mudanças da pele<sup>2</sup> podem traduzir a noção da marginalidade, os sentimentos de quem está excluído da “cena-prima” na vida literária e civil, pelo facto de ser mulher e de pintar “quadros homoeróticos”<sup>3</sup>. Na década de 20 do século XX, em que Judith Teixeira, “irmã de Shakespeare” (Gouveia e Sousa), publicou os seus livros, ainda o espaço lusitano abraçava preconceitos que impediam as mulheres-artistas de se exprimirem sobre temas considerados tabu. Assim, a alusão a Shakespeare acomoda-se à famosa referência de Virginia Woolf sobre uma tal Judith, irmã imaginada de Shakespeare que, apesar de possuir vocação, era privada da oportunidade de cultivar a escrita. Neste sentido, a referência oferece um espelho à condição feminina na literatura de todas as eras anteriores e também do início do século XX, quando as duas autoras, Virginia Woolf e Judith

Teixeira, escreveram as suas obras. Simultaneamente, a menção shakespeareana acompanha, de um modo cúmplice, a voz do sujeito na poesia judithiana, essa voz que se pretende ser feminina e, apesar de o eu poético nem sempre demonstrar explicitamente o género gramatical, os exemplos flagrantes (adjetivos e pronomes como “predestinada”, “tarada”, “outra”, “aquela” etc.), em que o sujeito se refere a si, comprovam a feminilidade do discurso, apoiado também por um imaginário, arquétipos e motivos referentes ao universo feminino, de preferência “maldito” (p. ex. figuras míticas ou bíblicas como Leda, Hidra ou Salomé; estados de desequilíbrio como loucura ou insónia; motivos que exprimem a beleza feminina como rosa, espelho, vestido ou cabelo; motivos domésticos intimistas como colcha ou almofada). Este sujeito – em princípio feminino – exprime não raras vezes desejos despertados por um objeto também feminino, seja uma estátua de Vénus, seja um corpo feminino estetizado como na pintura de Gustav Klimt, muitas vezes expresso por sinédoque (“braços longos e finos”, “mãos esguias”, “seio branco e erguido” etc.). Neste sentido, na linha de uma poética modernamente chamada de *queer*, a semelhança com a bipolaridade do desejo na lírica shakespeareana é notória. Noutras situações, o sujeito lírico projeta-se nas figuras insólitas e/ou grotescas (Chinês, Anão de Máscara Verde, Arlequim) que exprimem o seu “eu” involuntariamente voluptuoso e, por sabê-lo, simultaneamente recalcado, autocensurado, reduzido a uma máscara. Assim, a “estranhização” judithiana, psicossomática, mesmo que relacionada com vários tipos de inspiração cultural, radica nos sentimentos e desejos “interditos”, escandalosos.

A poética da dor, desilusão, tristeza e ânsia de algo maior, mais alto, inscreve-se no *Castelo de sombras* (1923), coletânea dominada por uma atmosfera crepuscular, melancólica e, até certo ponto, também decadente e mística. Em contraste a *Decadência*, em que figura o espaço fechado e íntimo como lugar de ardentes fantasias, esta segunda coletânea transpõe os muros do “castelo triste e der-

1 Sousa, Martim de Gouveia e (2017). “Judith Teixeira: o corpo insólito”, In Fábio Mário da Silva, Ana Oliveira Maria Lúcia dal Farra, Annabela Rita, Ana Luísa Vilela (org.) (2017). *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*. Lisboa-Porto-Viseu-Aveiro: Edições Esgotadas. A versão eletrónica acessível em <http://www.europa.blogspot.com/> (Cit. 9. 9. 2020).

2 Martim de Gouveia e Sousa refere-se, entre outros, a um corpo “queimado”, invocando para o caso as reflexões de José Gil sobre o motivo da pele nos contos populares. *Ibid.*

3 *Ibid.*

ruído” do poema “Cinzas”, passando a habitar, também, a paisagem espectral das árvores, “fantasmas em neblina”, que “rangem ao longe a sua estranha dor” (2019: 105). A dor sentida por dentro projeta-se, deste modo, no espaço exterior, fazendo com que a sensação da tristeza não se encerre dentro de um corpo-espírito individual mas, difundindo-se, abranja todo o universo. É também nesta percepção de abertura, de compaixão, que Valle de Figueiredo, no seu prefácio, alude a uma experiência dir-se-ia coletiva, nesse Castelo que “passa a ser habitado também por nós” (2019: 75) e que a nós todos pertence.

Referindo-se à terceira coletânea poética da autora, África Riera, no seu prefácio escrito em espanhol, acentua esse respirar fundo “de las poetas, de las apasionadas o las temerarias” (2019: 115), a sensualidade requintada da poetisa, paisagem das sensações, feminilidade. Trata-se, de facto, de mais uma coletânea, a seguir a *Decadência*, em que o desejo erótico funciona como uma bússola emocional. Esta coletânea, intitulada *Nua. Pomas de Bizâncio escritos que foram por Judith Teixeira* (1926) é dedicada “Aos braços delgados, e brancos, e nus da minha Quimera...” e, em epígrafe, contém uma citação da famosa autora lesbica Renée Vivien (“Je rêve d’amour et je dors solitaire”). A dedicação, junto com a epígrafe, exprimem a essência dos seus poemas de amor, ou seja, o facto de se tratar de um mundo imaginário, em que é permitido tudo que pode ser fantasiado. Por isso a literatura – e a arte em geral – compreendem um espaço, em que é lícito transgredir as convenções sociais. O título da coletânea, por sua vez, alude à inspiração oriental, de grande circulação cultural no século XIX e inícios do século XX. Um dos pontos mais altos na abordagem desta matéria pode ser encontrado na corrente parnasiana que, clamando por uma “religião” da beleza, não se esquivava aos motivos eróticos. A inspiração bizantina traduzia-se pela predileção das tonalidades roxas e douradas, de jóias raras e metais preciosos. Dentro desta matéria oriental, a poesia judithiana bebe a inspiração das

*Mil e uma noites*, presente no seu ciclo de poemas “Amores de Sheherazade” e no poema “Sheherazade” do ciclo “Volúpia”. O sujeito lírico identifica-se com a personagem feminina, comunicando com um “tu” indefinido (apostrofado como “amor”), com o próprio coração ou com uma estátua de Bizâncio, “Loira Salomé”. A sensualidade oriental é acentuada pelas flores de lírio, magnólia e orquídea; o luxo e paixão são sublinhados pelo cromatismo com a prevalência do carmim, rubro e dourado. É nesta preciosidade sensual que em grande medida consiste a “geografia de terciopelo rojo” (2019: 115), como diz África Riera no prefácio à coletânea.

Além disso, é também de geral utilidade saber as circunstâncias em que se gerou o escândalo de Judith Teixeira e o seu silenciamento. Este contexto é brevemente referido nos prefácios do editor, no preâmbulo geral ao livro e no texto de abertura de *Decadência*, sendo mencionado o facto de José Régio, no manifesto presencista “Literatura viva” de 1927, ter colocado a autora em cotação pouco elogiosa com António Botto (“todos os livros de Judith Teixeira não valem uma canção escolhida de António Botto”, 2019: 8). Ignora-se a causa de um juízo tão violento e até certo ponto paradoxal se tivermos em conta o facto de Judith Teixeira, na sua conferência “De mim”, promovida em 1926, ter pugnado pelo mesmo princípio artístico, tal como Régio o viria a fazer no ano seguinte. Este princípio assentava na exigência da “sinceridade” na arte. Outro paradoxo, também referido por Gouveia e Sousa no prefácio geral, consiste no facto de que Régio, falando de Judith Teixeira ao lado de tão grandes autores como Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões ou António Ferreira, acabou por inserir a obra da poetisa viseense dentro do cânone literário (2019: 8). Seja como for, o mérito da presente publicação consiste no reconhecimento definitivo do valor da obra lírica de Judith Teixeira, na sua translação da margem, para onde foi expelida há um século, para o centro literário. Podemos dizer que Judith Teixeira esperou como a Bela Adormecida quase cem anos até ser acor-



dada. No início do século XXI, tornou-se, assim, poetisa lida com verdadeiro prazer, desempenhando ainda o papel simbólico de musa vigilante da liberdade e tolerância ética, ao ser a data da sua morte (17 de maio) eleita, por coincidência, para

comemorar o Dia Internacional contra a Homofobia, Transfobia e Bifobia. Por todas estas razões, a excelente edição da lírica completa de Judith Teixeira é de uma grande importância, que merece a devida atenção e louvação.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.