

## Judith Teixeira: *a boca é o vazio cheio da periferia*

**Andreia Oliveira**

*Universidade do Porto*

**Resumo:** As polémicas em que Judith Teixeira esteve envolvida nos anos vinte do século XX fazem com que o seu nome, ainda que facilmente esquecido, não seja totalmente estranho. No entanto, à margem destas questões, está aquilo que, no fundo, a coloca no panorama artístico-cultural português: a literatura. O objetivo primordial deste trabalho é, então, não só resgatar a figura da poetisa, mas - principalmente - dar a conhecer e refletir acerca da sua poesia, sem deixar de considerar o enquadramento e as problemáticas epocais em que esta surge.

**Palavras-chave:** margem; literatura; século XX

**Résumé:** Les polémiques impliquant Judith Teixeira pendant les années vingt du XXème siècle montrent que, même que son nom a été facilement oublié, il n'est pas totalement étrange. Cependant, la littérature, qui l'insère dans le panorama artistique et culturel portugais, est à la marge de ces questions. Le principal objectif de ce travail est, alors, sauver la personnalité de la femme écrivain mais aussi présenter et réfléchir sur sa poésie, en considérant l'encadre et les problématiques de l'époque de sa production littéraire.

**Mots-Clés:** la marge; la littérature; le XXème siècle

*Escrevo-te quando o saber é sabor, quando tudo é surpresa.*

António Ramos Rosa<sup>1</sup>

### **I – Tudo acaba na minha voz**

Judith dos Ramos Teixeira, poetisa e ficcionista dos anos 20 do século XX, é um caso singular da literatura portuguesa. Serão poucos os que efetivamente sabem quem foi e conhecem a sua obra; poucos serão também os que apenas ouviram falar, de passagem, numa mulher que, no decorrer dos anos, foi permanentemente relegada para segundo plano; muitos são os que a desconhecem por completo. No entanto, adiante-se: curiosamente, Judith é, apesar da exclusão e marginalização a que foi sujeita, considerada por alguns investigadores a única poetisa modernista da sua geração.

Judith está na margem desde que afirmou a sua poesia de tom explicitamente erótico e sáfico. Esteve no centro de duas violentas polémicas literárias em 1923 e 1926, foi ridicularizada, humilhada e o seu trabalho desvalorizado publicamente, deixando de se ouvir falar de si em 1927. Há apenas um texto de 1938, no *Diário de Lisboa*, onde discute temáticas ligadas à família e à educação que fogem ao seu registo habitual e que, por esse motivo, causam estranheza e levantam algumas questões. Voltar-se-á apenas a ter notícias suas a 17 de maio de 1959, a data da sua morte. As obras anunciadas em *Satânia* (1927) como estando no prelo desapareceram e não há registos de outros textos da autora.

No poema “Transforma-se a coisa estrita no escritor”, Manuel António Pina escreve

(...) (Chamo-lhe Literatura porque não sei o nome de [isto];  
o escritor é uma sombra de uma sombra (...)  
Aquele que quer saber  
tem o coração pronto para o  
roubo e para a violência  
e a alma pronta para o esquecimento. (2001: 71)

E os seus versos parecem bastante adequados para o destino a que Judith Teixeira foi votada: o esquecimento prolongado e bruto que a colocou na margem e que a faz ser, por conseguinte, uma autora da margem.

Será então esta a hora de a colocar num outro lugar: o centro; aliás, não só colocar no centro Judith Teixeira enquanto personalidade da cultura e literatura portuguesas mas, mais do que ela, o texto, o poema.

O variado e exótico universo poético juditiano tão pouco comum e fora dos padrões da época em que se insere é, à semelhança da autora, pouco conhecido. Mais do que estar na e ser da margem, Judith Teixeira está absolutamente colocada de parte do cânone literário. Na verdade, poderiam ter passado ainda mais décadas sem que dela se tivesse falado, sem que tivessem sido editados os seus poemas e novelas (1996 e 2008 respetivamente). Nas Histórias e Dicionários da Literatura existentes até à atualidade, apenas três a mencionam. No verbete do *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, considera-se que a sua poética tem “interioridade modernista” (1990-1997: 146); no *Dicionário de Literatura Portuguesa* (1996), as referências são breves e elementares. Por outro lado, no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008), o decadentismo dos seus poemas, que a aproxima de Mário de Sá-Carneiro, e a marginalização a que desde sempre foi sujeita são mencionados, sublinhando-se aquela que foi “a mais feroz e persecutória sentença misógina” (Farra 2008: 845) alguma vez testemunhada na literatura portuguesa.

Desta feita, afigura-se outra questão que a problemática dicotómica centro-margem coloca: quem deve estar no cânone da literatura portuguesa do século XX ou, pelo menos, ser tido em conta no estudo do mesmo período? Até agora, Judith Teixeira certamente não conquistou esse lugar por variadas razões que a seguir se expõem.

## **II – Inter-espços: escândalo e marginalização**

Não será possível avançar para o literário sem ter em atenção o período em que Judith Teixeira viveu e escreveu, isto é, entre o final do século XIX (1880) e o final da década de vinte

do século XX, com o propósito de entender que tipo de mentalidade dominava e formatava a sociedade portuguesa.

Relembrem-se sucintamente momentos político-sociais marcantes como o regicídio e a passagem para a I República, sublinhando-se os novos ideais políticos e a instabilidade governamental, bem como o surgimento dos primeiros movimentos feministas em Portugal, a favor da educação e instrução da mulher, mesmo que com o objetivo primordial de a auxiliar no cumprimento dos papéis de esposa e mãe a que estava destinada; ou ainda a conturbada década de vinte, de “ressaca pós-*Orpheu*” e invadida pelas vanguardas, na qual se começava a perspetivar a implantação de um regime ditatorial rígido e de moral inflexível que punia severamente aqueles que se afastassem das normas estabelecidas.

É esta a década que dá fama e apaga Judith Teixeira do panorama literário português. Em 1923, já no período “pré-Estado Novo”, esteve envolvida, com António Botto e Raul Leal, na polémica conhecida como “Literatura de Sodoma”, que culminou com a apreensão e destruição dos livros destes autores, e que teve origem no pedido de Pedro Teotónio Pereira, representante da Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa, que numa tentativa de “exercer o seu protesto moralizador sob o ponto de vista de uma ética católica” (Sales 1997: 56) exigia que fosse tomada uma atitude para pôr fim à “pouca vergonha” dos poetas. Escreve:

Dentro do país surgiram de repente meia dúzia de livros de homens e de mulheres já nesses tempos havidos por muito estranhos, e tiveram lugar várias manifestações que davam a impressão de se estar ensaiando o terreno para os mais ousados cometimentos. (...) A quem manda, nós apontamos hoje a necessidade imperiosa de fazer justiça. É preciso que os livreiros honrados expulsem de suas casas os livros torpes. (*apud* Teixeira 1996: 231)

*Decadência*, de Judith Teixeira, é então um dos livros que o Governo Civil de Lisboa queima devido às acusações de ofensa à moral e indecência. Se, por um lado, a poesia manifestamente erótica e dirigida a outra entidade feminina, como a de “A Estátua” ou “A minha amante”, choca os defensores da “moral e dos bons costumes portugueses”, por outro, encontram-se duas atitudes a nível da receção literária: ainda que sejam apontadas algumas

limitações no que concerne a escrita e o texto literário, uma grande parte da crítica acolhe favoravelmente a obra, como testemunham as notícias encontradas nos periódicos da época. No entanto, alguns dos nomes mais sonantes da literatura e seus contemporâneos desvalorizam totalmente o seu trabalho, como também há jornais, como o *Diário de Notícias*, que preferem afastar-se de qualquer ligação a esta “literatura sórdida” (cf. 28 de fevereiro 1923: 1), marcando, afinal, a sua posição.

Assim, nos dois extremos estão o ficcionista Aquilino Ribeiro, em cuja obra podemos encontrar pontos de contacto com a de Judith Teixeira, que não só é contra a censura exercida sobre ela, como a considera “uma poetisa de valor” (20 de julho 1923: s/p) e o poeta maior da literatura portuguesa, Fernando Pessoa, que, numa carta a Adriano del Valle, com data de 23 de abril de 1924, escreve “(...) quando assim trato do caso-transito dos episodicos, penso nos maiores; (...) e não penso, de todo, na Judith Teixeira, que não tem logar, abstracta e absolutamente falando (...)” (1996: 61), vincando desta forma o seu desprezo pelo seu trabalho literário.

No entanto, a polémica subirá de tom, verificando-se ainda uma troca acesa de palavras entre Álvaro Maia e Fernando Pessoa, na *Contemporânea*, intervindo posteriormente, e a favor do último, Raul Leal. Álvaro Maia não entende que Fernando Pessoa – o mesmo que desvaloriza Judith Teixeira – seja capaz de defender António Botto, cuja homossexualidade é explícita em *Canções*, usando como justificação para a mesma os ideais gregos de amor e beleza e, por conseguinte, considerando que Botto é “o único entre os portugueses a quem o título de esteta póde caber” (Maia 1923: 32).

Se Pessoa adota este ponto de vista para justificar a poesia do poeta que apadrinhou, José Régio seguirá a mesma linha, sendo o maior impulsionador da divulgação e estudo da sua obra, reabilitando a sua imagem no meio literário português.

Em 1926,<sup>2</sup> aquando da edição do livro de poemas *Nua. Poemas de Bizâncio*, Judith Teixeira volta a estar no centro da discussão. Se o *Diário de Lisboa* e *A Capital* tecem rasgados elogios ao livro e à autora, a *Revolução Nacional* e a *Ordem Nova* não o fazem. Aliás, é o próprio Marcello Caetano que, em “Arte sem moral nenhuma”, por questões de política e moralidade,

se insurge. Para criticar os “livros obscenos” que têm surgido nas livrarias, como é o caso desta nova obra da autora, não só faz referência à polémica de 23, como que juntando provas da sua imoralidade, mas também a chama de “desavergonhada” e considera “arte avariada” a literatura que o incomoda.

Os homensinhos e mulhersinhas dispensaram-nos por algum tempo das náuseas que forçosamente causa a um homem normal a vista (...) do seu cibo espiritual. Mas voltaram agora. (Caetano:1926, 156)

Judith Teixeira é uma das “mulherzinhas”, aliás, é uma mulher que escreve e publica depois dos quarenta anos, que ousa tocar em questões de erotismo e sensualidade e, para além disso, faz referências explícitas a relações homossexuais femininas. Então, como nota Ana Klobucka, “o erotismo dos seus poemas devia parecer ainda mais indecente/indecoroso” (*apud* Almeida 2010: 94), fazendo dela um alvo de chacota e humilhação pública, como prova a caricatura de Amarelhe n’ *O Sempre Fixe* (1926), onde Judith Teixeira surge nua e disforme, sob o título “viande de paraître”, seguindo-se uma paródia ao seu poema “A Bailarina Vermelha”.

Daqui se conclui que a autora sofre uma dupla discriminação: por ser mulher e por ser homossexual e, principalmente, por não o esconder na sua escrita. Numa época em que a homossexualidade feminina existe mas disfarçada ou escondida, a atitude de Judith Teixeira constitui uma ameaça à ordem patriarcal vigente que assenta numa estrutura rígida e que não permite qualquer desvio à norma enraizada.

O literário é, pois, a causa da discriminação. A poesia é uma arma perigosa, em potência, cujos efeitos podem ser avassaladores e irreversíveis se lançada como uma bomba para a sociedade. A arma de Judith Teixeira foi silenciada a tempo de a sua marca na literatura portuguesa ter permanecido diluída por várias décadas. António Gedeão escreve:

Enquanto for preciso lutar até ao desespero da agonia,  
O poeta escreverá com alcatrão nos muros da cidade:  
ABAIXO O MISTÉRIO DA POESIA (2004: 198)

Importa agora, então, que nos detenhamos no texto literário.

### III – *Sobretudo esta/ alheada distância em relação a um poema*

É na sequência de mais um momento controverso na sua (curta) carreira literária que a poetisa decide publicar, também em 1926, *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a vida, sobre a estética, sobre a moral*, onde expõe os princípios que norteiam a sua poética. Escreve:

Quero confessar, pois à vossa inteligência, que toda a luxúria em que ritmei certas atitudes nos meus poemas representa sobretudo a forma mais pomposa e elegante que poderia corresponder a uma atitude interior mais comandada pela Arte do que pelos avisos duma moral que uma sociedade se cansa em recomendar aos outros à força de a infringir. (1996: 204)

Judith Teixeira não esconde qual a matéria dos seus poemas: sensualidade, cor, sensação, corpo, ardência e desejo. Como esclarece Mónica Sant’anna, estas palavras talvez tenham sido demasiado fortes para a sociedade do seu tempo, sedenta de aparência e moralidade, que não lhe perdoou a honestidade e ousadia (2009,7). Este manifesto de Judith Teixeira em defesa da própria escrita, apoiando-se na máxima de Valentine de Saint-Point, autora do *Manifesto Futurista da Luxúria*, de 1913, que (re)afirma a luxúria como uma força. A luxúria é justamente um dos eixos centrais do poema juditiano, para além de outras características tais como o “gosto da nevrose estética”, o “erotismo de tonalidade difusa”, o “hedonismo decadentista” ou ainda alguma morbidez, como aponta Eduardo Pitta (2010, 29).

De *Decadência e Nua. Poemas de Bizâncio*, serão abordadas duas questões. A primeira prende-se com os elementos textuais marcadamente eróticos que o sujeito poético (feminino) menciona quando se dirige ao seu interlocutor...feminino e que escandalizaram a sociedade portuguesa, cujo perfil já foi traçado. Urge acrescentar mais um detalhe: esta forma de olhar o outro por parte desta sociedade apoia-se nas teorias clínicas e psicanalíticas que se desenvolvem na Europa a partir dos finais do século XIX (e que são largamente conhecidas em Portugal) e que maioritariamente classificam a homossexualidade, quer a masculina, quer a feminina, como uma doença, uma degenerescência. A segunda questão, por seu turno, diz

respeito aos elementos exóticos e da margem que têm lugar na poesia de Judith Teixeira e que criam um espaço de singularidade, originalidade poética e ainda de projeção pessoal por parte do sujeito de enunciação no outro que, tal como ele, é diferente.

“A Estátua” e “Perfis Decadentes” apresentam diversos pontos de contacto. Em primeiro lugar, nenhum dos dois poemas revela de imediato se se refere a um corpo masculino ou feminino. O título não o desvenda e Judith Teixeira constrói o poema de forma a contar o segredo na última estrofe (“Ó Vénus sensual” (1996: 25)) e a meio (“Os corpos subtilizados/femininos” (*idem*: 39)) respetivamente. Por outro lado, ambos se referem a corpos que não só existem em pedra, mas também são brancos, esguios e sensualizados. Os corpos são objeto de desejo do sujeito poético feminino que exalta “os seios de bicos acerados” que o perturbam (e que são referência recorrente, como o “seio nu, de bicos enristados!” de “Venere Coricata” (*idem*: 66)), as “bocas abrasadas” que se mordem, observando-se um ambiente repleto de voluptuosidade, febre e delírio, cujo pano de fundo é o vermelho do sangue (logo, pulção, vida) e dos tecidos suaves.

Na verdade, a permanente referência à cor vermelha é absolutamente central no universo poético de Judith Teixeira. Também as encarnadas “Flores de Cactus” (*idem*: 30), metáfora da boca, e as suas “pétalas vermelhas”, metáfora dos lábios”, “nascem para ser beijadas/e possuídas” (*ibidem*). Note-se desde já a sua exotividade e ambiguidade. Não há efetivamente nenhuma referência explícita que indique que o destinatário desta confissão lúbrica é outra mulher, principalmente pelo facto de, e é aí que reside a ambiguidade da flor e do poema, a flor de cactus ser hermafrodita. No entanto, o domínio do elemento feminino (flores, manhãs, pétalas, abelhas, vida) e as referências às “Rubras gargalhadas/de cortesãs” e à flor “toda aberta” que se entrega ao sol poderão indicar que o poema se situa na mesma linha dos dois anteriores.

“A minha amante”, a última composição escolhida de *Decadência* para análise, tem causado controvérsia e tem sido sujeita a duas interpretações diferentes. Na verdade, ambas são pertinentes, uma vez que a ambiguidade que acima foi mencionada está novamente presente neste poema. Esta amante a quem o sujeito poético se dirige dando conta do seu



próprio estado de desejo, de paixão e de busca de correspondência poderá perfeitamente ser uma outra mulher ou então a morfina, que surge na epígrafe do poema. O prazer, o delírio, a embriaguez, os “risos de louca”, os amores considerados “tara perversa” que transformam os tempos difíceis numa “hora linda” (*idem*: 63) tanto podem ser causados por uma ligação amorosa, como pelo consumo da droga, levando conseqüentemente a esta abstração da realidade, ao alívio da dor que sente – “Adormenta esta dor que me domina!” (*ibidem*). Aliás, a dependência deste amor, que desta vez não é referido através do corpo, – “Não faltes aos meus apelos dolorosos” (*ibidem*) – está igualmente presente, reforçando qualquer uma das ideias.<sup>3</sup>

Da obra de 1926, os poemas selecionados, “Ilusão” e “A Bailarina Vermelha”, retomam o tópico dos poemas acima referidos. No primeiro, é o motivo da estátua, desta vez “estátua de Bizâncio”, que se repete, tal como a sua brancura e nudez, dando-se especial destaque aos seios, descritos como “dois cisnes erectos” (*idem*: 128), numa perturbação evidente das imagens consagradas e canónicas da tradição literária (Garay 2001: 63). Aqui, o corpo é o elemento primordial e funciona duplamente: interessa o corpo esculpido da estátua feminina, mas interessam igualmente os efeitos de desejo e felicidade que esta provoca no sujeito poético: “E o meu corpo freme,/ e a minha alma canta”. Todavia, no final do poema, a disforia instala-se por via dos “nervos partidos...estilhaçados” do sujeito de enunciação; aliás, esta oscilação entre euforia e disforia (nevropatia) será uma constante na obra de Judith Teixeira.

Por seu turno, “A Bailarina Vermelha” (*idem*: 134) retoma o tópico da cor. Também o cenário aqui é inteiramente dominado pelo vermelho no que se refere à sensualidade, contrastando com a cor branca e a palidez associadas à dor e ao sofrimento. Enquanto a cor vermelha está presente, entre outros, na “papoila rubra”, na boca considerada “romã reluzente”, na “flama sangrenta/dos rubis” e na cor ruiva dos cabelos da bailarina, o branco é associado exclusivamente às “mãos dolorosas”.

As sensações cromáticas e táteis são muito fortes numa composição que apresenta um sujeito poético que descreve o corpo e o movimento erotizados da bailarina, cujos elementos que se destacam são, novamente, o seio “túrgido e perfurante”, a luxúria dos quadris e o movimento dos braços. A contemplação da bailarina a “agonizar beleza” é marcada,

alternadamente, pela satisfação e pelo sofrimento,<sup>4</sup> mas, a partir do momento em que o sujeito poético desvia o foco da bailarina e o coloca particularmente em si, é o sofrimento que domina as restantes estrofes do poema, apesar de haver referências recorrentes à volúpia e calor que o corpo bailante emana.

No que concerne o segundo tópico de abordagem, a presença de elementos pouco comuns (isto é, também eles passíveis de ser encontrados na margem) é mais forte em *Decadência*. São eles: o chinês, a flor de cactus (exótica e proveniente de outro continente), o anão e a cigana. Em *Nua. Poemas de Bizâncio*, Sherazade e Arlequim são as duas figuras singulares que surgem. A primeira dá título a uma parte da obra (Amores de Sherazade) e a um poema – “Sherazade” – incluído no capítulo “Volúpia” e salienta-se a sua origem oriental, destacando-se como elementos essenciais a volúpia, o calor e a dor, que surge ao mesmo nível dos elementos anteriores. Quanto a Arlequim, no poema homónimo, é o objeto de desejo do sujeito poético. No entanto, o tom é de aflição, tristeza e dor, ainda que pautado por alguns apontamentos sensoriais e sensuais como “a boca a arder” para os “beijos/se queimarem” no riso.

A partir desta galeria de figuras, apontam-se duas conclusões. Em primeiro lugar, os elementos que surgem em *Decadência* atraem Judith Teixeira porque estão, à sua semelhança, afastados do centro de atenção, não são sequer figuras convencionais, comuns e também eles são os outros. Para lá da atração, surge a identificação; há um lugar que é partilhado e que, por ser descartado pela norma, tem a vantagem de se tornar único, abrindo espaço não só ao desenvolvimento de uma poética, mas à projeção do sujeito poético nos elementos com os quais se identifica.

Em segundo lugar, se há uma projeção, então estes elementos serão máscaras de que Judith Teixeira se serve para poder trabalhar o literário, para criar um universo próprio, para se transfigurar, para ser “A Outra” (*idem*: 45). Neste poema, a outra é a “tarada” que vive dentro dela e que ninguém senão o poema conhece. “A outra” resume a galeria de sujeitos poéticos que foram desfilando ao longo das duas obras: a outra vive angustiada pela “tragédia interior” e sofre com os nervos quebrados. Os três últimos versos retomam a indissociabilidade entre dor e

prazer, resumindo uma das linhas principais da poética juditiana: “- Mesmo o prazer/e a sensualidade/só na Dor existe” (*idem*: 46). Assim, viver é dor, escrever é dor, a volúpia é dor. Mas a dor é condição essencial para sentir, para ter prazer, para viver.

#### **IV – Desta falta de tempo, sorte e jeito/ Se faz noutro futuro o nosso reencontro**

Para além da poesia, Judith Teixeira é também autora do volume de novelas *Satânia* (1927), que apresenta a mesma carga de erotismo, as mesmas notações sensuais e no qual a força da natureza (vital, primitiva, animal) é determinante na forma como as personagens se comportam. O volume é intenso e inquieto e, pelo que se sabe até à atualidade, não tem dedos apontados como as obras anteriores.

No entanto, os quatro anos que permeiam a publicação destes *volumes escandalosos* foram suficientes para rotular Judith Teixeira, menosprezar o seu trabalho literário e sentenciá-la a um dos destinos mais cruéis de um escritor: o esquecimento. Ela não é caso único; este esquecimento é consequência da margem em que sempre se colocou, do pensamento formatado da sociedade e do regime político que durante décadas assombrou não só o povo mas também a literatura. O rótulo e a condenação foram uma constante. Recorde-se o caso, também ele polémico, escandaloso, das três Marias e das *Novas Cartas Portuguesas*. Na “Primeira Carta V” lê-se: “Mais duras, mais cruéis, mais rigorosas. – De lésbicas por isso nos chamarão: tendo nós de mulher deles apenas o corpo” (2010: 77).

O resgate, o reencontro agora será outro: olhar o passado, recuperar e reconstituir a História e dar a estes autores das margens – sejam eles maiores ou menores – um lugar, o lugar que lhes é devido e que lhes dê dignidade. Será necessário, como escreve Manuel António Pina, reconstituir e colocar no lugar certo a sua “geografia da solidão” (2001: 43).

## Bibliografia

- AA.VV. (1990-1997), “TEIXEIRA, Judith dos Ramos” in *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (coord. Eugénio Lisboa), vol. III, Mem Martins, Publicações Europa-América: 146-147.
- Almeida, São José (2010), *Homossexuais no Estado Novo*, Porto: Sextante Editora.
- Barreno, Maria Isabel/ Costa, Maria Velho da, / Horta, Maria Teresa (2010), *Novas Cartas Portuguesas* (org. e notas Ana Luísa Amaral), Lisboa, Dom Quixote, [1972].
- Caetano, Marcello (1926), “Arte sem moral nenhuma” in *Ordem Nova*, nº 4-5, junho-julho: 156-158.
- Dicionário de Literatura Portuguesa* (coord. e dir. Álvaro Manuel Machado) (1996), vol. I, Lisboa, Editorial Presença.
- Farra, Maria Lúcia dal (2008), “TEIXEIRA, Judith” in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* [org. Fernando Cabral Martins], Lisboa, Caminho: 845-846.
- Garay, René P. (2001), “Sexus Sequor: Judite Teixeira e o discurso modernista português” in *Faces de Eva*, nº 5, Edições Colibri/Universidade Nova de Lisboa: 53-74.
- GEDEÃO, António (2004), *Obra Completa*, introd. e notas Natália Nunes, Lisboa, Relógio d’Água.
- “Literatura sórdida” in *Diário de Notícias*, 28 fevereiro 1923: 1.
- Maia, Álvaro (1923), “Literatura de Sodoma – o sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal” in *Contemporânea*, nº4, Outubro: 31-35.
- Pessoa, Fernando (1996), *Correspondência Inédita*, org. e notas de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Livros Horizonte.
- Pina, Manuel António (2001), *Poesia Reunida*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Pitta, Eduardo (2010), *Aula de Poesia*, Lisboa, Queztal Editores.

Ribeiro, Aquilino (1923), “A moral no teatro” in *Diário de Lisboa*, 20 de Julho: s/p.

Sales, António Augusto (1997), *António Botto: real e imaginário*, Lisboa, Livros do Brasil.

Sant’anna, Mónica (2009), “A censura à escrita feminina em Portugal, à maneira de ilustração: Judith Teixeira, Natália Correia e Maria Teresa Horta” in *Labirintos – Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos Portugueses da Universidade Estadual da Feira de Santana* nº 6 2º semestre, 1-23 (disponível em [http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02\\_2009/07\\_artigo\\_monica\\_santaanna.pdf](http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2009/07_artigo_monica_santaanna.pdf), acesso em 8/6/2012).

Teixeira, Judith (1996), *Poemas*, Lisboa, &etc.

**Andreia Oliveira** é licenciada em Estudos Portugueses pela FLUP (2011), Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes na mesma instituição, onde defendeu a dissertação *Que o desejo me desça ao corpo – Judith Teixeira e a literatura sáfica*, sob orientação das Prof.<sup>as</sup> Doutora Isabel Pires de Lima e Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Luísa Amaral. Colaborou, entre outros, como bolsista de investigação com a equipa do projeto «Novas Cartas Portuguesas 40 anos depois» do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP). Dedicar-se ao estudo das literaturas de língua portuguesa dos séculos XX e XXI, com particular interesse nas temáticas do feminino.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Do poema “Escrevo-te com fogo e água” (*Volante Verde* (1986) in *Antologia Poética*, seleção de Ana Paula Coutinho Mendes).

<sup>2</sup> Ainda em 1923, Judith edita *Castelo de Sombras*, que já não causa tanto desconforto aos moralistas da sociedade portuguesa. Numa entrevista ao *Diário de Lisboa* a 6 de março do mesmo ano, quando questionada acerca da apreensão de *Decadência*, a poetisa responde ironicamente:

Encaro-a com a maior serenidade possível, confiada em que o equívoco se vai desfazer, porque, sobre nenhum aspecto, o meu livro merece tamanha celebridade. (...) 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 que os que me não conhecem seriam capazes de supor-me com tão mau gosto que fosse publicar um livro menos delicado...(1923: s./p).

<sup>3</sup>Note-se que, no que concerne esta questão, nada invalida que o facto de a morfina poder estar a ser usada para disfarçar o verdadeiro propósito: dirigir-se à figura feminina.

<sup>4</sup>Aqui, poderá ser feita uma ligação ao poema “Gozo e dor”, de Almeida Garrett.