

As bizzarrrias na poesia de Judith Teixeira

Fabio Mario da Silva

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará — CLEPUL-FLUL

Resumo: Judith Teixeira foi condenada socialmente pelos mais conservadores por publicar versos fora dos padrões heteronormativos. Em sua conferência-manifesto, *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral* (1926), ela responde aos seus críticos apontando o exotismo e a verdade de sua poesia ou, mais precisamente, aquilo que ela também chama de coisas “bizzarrrias”, que estão diretamente atreladas ao erotismo e ao pendor lésbico de sua poesia, entre outras referências marginalizadas socialmente. Nosso objetivo é demonstrar, em seus versos, após uma breve leitura de *De Mim*, as bizzarrrias da sua poética.

Palavras-chave: Judith Teixeira, bizzarrrias, erotismo.

Resumé : Judith Teixeira a été condamnée socialement par les plus conservateurs pour avoir publié une poésie non hétéronormative. Dans sa conférence-manifeste *De Mim. Conférence em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral* (1926), elle répond aux critiques en évoquant l’exotisme et la vérité de sa poésie ou, plus précisément, ce qu’elle entend par des choses « bizzarrrias », choses étroitement liées à l’érotisme et à la teneur lesboerotique de ses vers, entre autres références socialement marginalisées. Notre objectif est de démontrer, après une brève analyse de *De Mim*, les « bizzarreries » de sa poétique.

Mots-clés : Judith Teixeira, bizzarreries, érotisme.

Em *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral* (1926), Judith Teixeira começa por evocar uma epígrafe de Henry-Marx, “Un scandale n'est pas un homme ni une œuvre, mais si le bruit des gens scandalisés¹”, trecho resgatado novamente no decorrer do texto para apontar que o mais estranho de um escândalo são as reações das pessoas escandalizadas, relevando o desdém que sentira por seus opositores, ofendidos com os versos que publicara: “mal me chega aos ouvidos e, quando chega, não me surpreende nem me modifica²”. Tecendo reflexões a partir da epígrafe em questão, a escritora busca explicar os motivos de sua arte, do seu eu interior, tendo em vista a apreensão da sua obra *Decadência*, em 1923, e as críticas severas às obras posteriores, *Castelo de Sombras* (1923) e *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), poesia essa que traduz, nas próprias considerações da autora, uma “magnólia ardente, bizarra e exótica, em que eu pus toda a sinceridade da minha consciência de mulher e de Artista, e toda a verdade da minha sensibilidade constantemente sequiosa de Beleza³”. Ou seja, na poesia de Judith, a Beleza equivale àquilo que é considerado exótico, ardente e, principalmente, bizarro, fatores que escandalizam a sociedade e os leitores mais conservadores do seu tempo⁴.

Trata-se, acima de tudo, de um discurso bem elaborado e, sob camuflagem, dirigido aos “meus senhores e minhas senhoras⁵”, mas que teria como objetivo central responder aos críticos ferrenhos de sua obra e aos opositores que recolheram o seu livro de estreia das livrarias ou, mais especificamente, como ela alude em *De Mim* e no seu outro manifesto-conferência, *Da Saudade*, aos burgueses, que representam a imagem da hipocrisia social. Judith confessa que a luxúria, que é a forma mais expressa de sua sinceridade, contida em seus poemas, corresponde mais a um anseio artístico interior do que aos “avisos duma moral que uma sociedade se cansa em recomendar aos outros à força de a infringir⁶”, revelando que essa hipocrisia social inibiria muitas pessoas de confessarem a sua “sinceridade” por medo de represálias.

Tal atitude — situada entre o ser sincero e ser honesto — fez com que a considerassem “imoral” e “dissolvente”, o que ela refuta ao invocar a “Verdade sã e forte⁷” enquanto característica que embeleza a sua arte: “E se lhes quisermos mostrar a nossa fantasia sobre um motivo verdadeiro, vêem apenas o aspeto rude e vulgar do motivo⁸”. A verdade — dos seus desejos, das suas angústias, das suas vibrações e enamoramento —, cantada de maneira sincera, transforma-se assim, aos olhos dos mais conservadores, em fator negativo que expressa a sua “bizarria”, visto que se contrapõe aos conceitos advindos da verdade então estabelecida: “Muitas vezes alteramos a Verdade, mas só para

1. TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, organização, notas e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, Lisboa, Dom Quixote, 2015, p. 281.

2. *Ibid.*, p. 292.

3. *Ibid.*, p. 281. Itálicos de nossa lavra.

4. Por isso, Cláudia Pazos Alonso alude à possibilidade da conferência-manifesto de Judith se relacionar com a estética não aristotélica de Campos: “Note-se no entanto que os conceitos de Orgulho, Luxúria, Força e Inteligência também já haviam sido exaltados por Almada Negreiros no final de seu «Ultimato», vindo a lume no *Portugal Futurista*, e que o conceito de «força» também fora entretanto reaproveitado por Álvaro de Campos nas reflexões de «Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica», publicado em *Athena* 1924-25, texto no qual ele argumenta a favor da importância da «força» sobre a beleza tradicional.”, TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, *op. cit.*, p. 28.

5. *Ibid.*, p. 279.

6. *Ibid.*, p. 282.

7. *Ibid.*, p. 284.

8. *Ibid.*, p. 285.

dar a máxima expressão de verdade à nossa fantasia⁹”. Atentemos que seguir a “verdade” seria, no entanto, fugir à realidade, porque, segundo a autora, fugindo-se a ela “criam-se muitas vezes belezas inéditas”, isto porque, “vincando, desenhando bem a Verdade sobe-se às vezes ao tom mais belo da Cor!¹⁰”.

Só o artista teria a habilidade para compreender e separar a (ou aquilo que se entende por) “verdade” estabelecida de uma outra, que lhe surge através da sua inspiração. Seria uma “verdade” individual baseada em seus sentimentos, que ultrapassaria as convenções sociais: “O artista não ascende no sentido da verdade das coisas; são elas que se coam pelo requinte das suas vibrações, alterando-lhes muitas vezes a forma verdadeira¹¹”. Assim, para Judith Teixeira, certos aspectos considerados rudes se iluminam através de uma sutil percepção artística, por isso mesmo incompreensível para esses que ela chama, entre outros nomes, de “pequenos”:

Os *reduzidos*, os *pequenos*, os *limitados* pasmam e chamam-nos desequilibrados. A classificação não nos ofende. Nós não podemos ter o equilíbrio certo e pautado do seu cérebro acionando num só sentido. Temos que ser fatalmente desequilibrados. Portadores duma duplicidade que nos inquieta os sentidos, temos de vibrar, sofrer e querer dentro duma escala de Requinte que lhes é inteiramente desconhecida¹².

Só aqueles que são considerados desequilibrados — ou seja, os artistas que põem a verdade em sua arte, a qual lhes surge como motivação e inspiração naturais — é que teriam a compreensão de uma outra escala de beleza (que foge aos padrões morais) capaz de espantar, de chocar, de levar ao exotismo, à bizzarria. Por isso, só esses artistas, que estão numa escala de vibrações sensíveis, além do senso comum, se encontram num “mundo de exceções”.

Judith confessa que as reprovações feitas aos seus versos — e “ainda bem”, segundo ela, que há esse comentário de reprovação — revelam que sua alma se eleva a “crispações de volúpia e de beleza¹³” que certos indivíduos conservadores, a quem ela chama de “fixos”, não conseguiriam compreender. E dessa forma, apoiada no pensamento de Francisco Lagreca, que afirma ser a sensação da alma do artista uma demonstração das sutilezas das suas “bizarrias”, Judith conclui: “Se no cérebro inquieto dos artistas se transforma o aspeto vulgar das coisas, e assim as *cantam bizzarras*, transmutadas pela sua sensibilidade, para ficarem certas com a sua conceção de beleza, os artistas devem dar-lhes a máxima expressão de verdade¹⁴”. É justamente a transformação do aspeto vulgar das coisas — nomeadamente das epistemes construídas no escopo da cultura conservadora — que faz com que os versos dos artistas se tornem bizzaros, devido à sua extrema sensibilidade que conduzem os poemas à beleza e à verdade. Porém, ainda que a ideia de bizzarria seja um processo de construção estética, atentemos que os dicionários registram “bizarro” (do espanhol *bizarro*, do italiano *bizzarro*, furioso), mais comumente entendido como “excentricidade, invulgaridade (ex. indivíduo bizarro, imagem bizzarra) = estranho, excêntrico, extravagante, invulgar, singular, banal, normal, ordinário,

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 85.

13. *Ibid.*, p. 286.

14. *Ibid.*, p. 288, grifos de nossa lavra.

vulgar¹⁵” — todos estes conceitos corroboram a crítica feita contra a poetisa e justificam o seu levante contra as mesmas críticas e os seus respectivos autores.

Lembremo-nos também de que o bizarro é uma subcategoria do feio e que, por uma espécie de metáfora da cultura, se associa ao feio, não apenas como o clássico oposto ao belo, mas, por extensão, equivale também às imagens que se contrapõem às verdades absolutas propostas pelo conservadorismo judaico-cristão e machista. É contra isso que Judith se levanta. Por se tratar de uma palavra com um alcance semântico enorme, o bizarro aglutina vários sentidos, desde feio, antiquado, exótico, excêntrico, transgressor e até vanguardista, ou no caso judithiano, sublime e necessário à arte e à vida moderna, que deveria fugir ao conservadorismo.

Assim, notamos que, em Judith Teixeira, o conceito de bizarro está associado à ideia de modernismo, de modernidade artística, vivida em sua época: “A alma do artista vive sob a vertigem emocionante da vida moderna, fazendo a sua vida mental longe dos equilibrados, dos fixos¹⁶”. E o modernismo está atrelado, segundo ela, ao ideal de liberdade artística, sem nenhuma amarra social ou tabu. Seus opositores (os burgueses) irritam-se e perdem-se em “agressões impiedosas¹⁷”: “É ainda uma defesa inocente contra os que ultrapassam o limite da sua reduzida mentalidade, contra os exóticos, os futuristas, os doidos!¹⁸”. Daí Judith demonstrar a sua natureza futurista¹⁹ no modernismo europeu, fato apontado em artigos diversos²⁰.

É preciso recordar que a própria Judith Teixeira transcreve, em *De Mim*, os poemas transgressivos, considerados bizarros, isto é, exóticos, de suas obras, citando um poema de Nua, “Ilusões”, e um outro, “Flores de Cactus”, de *Decadência*, no qual ela vê “na flor do cactus refulgente e rubra uma bacante em orgias pagãs²¹”. Aliás, Fernando Curopos identifica nessa flor de cactus “une métaphorique *vagina dentata*, la fleur de celles qui prennent le «dessus»²²”.

A autora também confessa que esculpir corpos de beleza são atitudes bizarras de sua inspiração poética: “Depois da realização artística dos meus poemas vermelhos e incendiários, onde esculpi corpos de beleza nas *atitudes bizarras* em que deslumbrei os meus sentidos²³”. E quais seriam esses corpos belos traduzidos em imagens bizarras em sua poética? São, sobretudo, alusões

16. TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 288.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 291.

19. No meu estudo introdutório à prosa de Judith Teixeira, publicado pela Dom Quixote em 2015, em *Poesia e Prosa*, refiro que “sendo mais fortemente marcada pela leitura do «Manifesto Futurista da Luxúria» de Madame Valentine de Saint-Point, primeira mulher a redigir um manifesto futurista, que foi publicado numa tradução do francês em 1917 no *Portugal Futurista*, e no qual a Luxúria é dita como força, expressão projetada para além de nós mesmos” (TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 270).

20. Conferir os seguintes ensaios: SILVA, Fabio Mario, “A saudade em Judith Teixeira”, in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo*, Fabio Mario da Silva, Annabela Rita, Maria Lúcia Dal Farra, Ana Maria Domingues (dir.), Lisboa, Edições Esgotadas, 2017, p. 207-213; BINET, Ana Maria, “Judith Teixeira (1880-1959) ou o Primeiro Modernismo português no feminino”, in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo*, op. cit., p. 35-43; DUMAS, Catherine, “De si em Artista, ou o Futurismo segundo Judith Teixeira em *De Mim*”, in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo*, op. cit., p. 123-134, e “O Futurismo em Judith Teixeira”, in *100 Futurismo*, Dionísio Vila Maior e Annabela Rita, Lisboa, Edições Esgotadas, 2018, p. 585-592.

21. *Ibid.*, p. 286.

22. CUROPOS, Fernando, *Lisbonne 1919-1939 : des Années presque Folles*, Paris, L’Harmattan, 2019, p. 81. Grifos do autor.

23. TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 291. Grifo nosso.

aos corpos femininos nus, como no poema “Venere Coricata” (*Decadência*), em que esses corpos representam o desejo lésbico erotizado, imagem desejada pelo eu lírico feminino.

As referências ao — ou as imagens do — exotismo e/ou aos excluídos da sociedade aparecem em vários poemas considerados “bizarros” pelos leitores mais conservadores, como, por exemplo, em “Conta-me contos”, no qual o eu lírico suplica ao seu amor que lhe conte contos nos quais seja retratada “a vida dos ciganos / nômadas, errantes. / Dize-me dos orientais / que têm paixões brutais / e dos seus haréns, / as cenas sensuais...”, pedindo-lhe também que lhe fale “dessas tribos selvagens / enfeitadas com penas multicores / e coisas esquisitas, / desenhando tatuagens / no peito das favoritas! / — Dize-me dos seus amores...”²⁴. Tribos selvagens, orientais, haréns²⁵, ciganos e coisas esquisitas são aclamados num cenário de diálogo amoroso, cuja enunciação traz regozijo para o eu lírico. Aliás, os orientais, mais especificamente os chineses, são citados numa cena erótico-amorosa em “O meu chinês”: “tem um ar tão sensual o meu Chinês”²⁶. Essa visão do Outro — de um conhecimento que o Ocidente elaborou a respeito do Oriente, no sentido de sua dominação do Oeste e uma subordinação do Leste²⁷ — não se efetiva em Judith Teixeira. Evidentemente, essa referência é introduzida em sua poesia como aquilo que é diferente de si, exótico e estranho ao olhar do europeu, e que por isso mesmo atrai o sujeito poético, porquanto seria um ideal de beleza outro, contrário às normas sociais tradicionais vigentes.

Já em “Porquê?”, Judith Teixeira refere um “estranho obreiro” que ela também chama de “romeiro da desgraça!” e de “*Bizarro caminheiro* do infortúnio!”²⁸ interpelando alguém que pinta sempre um céu distante nas mortificadas cores de suas telas. Em “O Meu Vestido”, Judith fala-nos de cores alegres e extasiantes, cores chamativas, vivas, que servem mesmo para atrair o olhar do outro sobre o seu corpo e, por isso mesmo, pelo exagero das cores, ele é bizarro:

O meu vestido
de cores farpantes,
rubras e verdes, roxas e pretas,
como as asas multicores
das borboletas,
tem no cetim de mil cores
vibrações estonteantes...

É *bizarro* o meu vestido!²⁹

Por seu turno, em “Liberta”, a voz lírica alude a certas mãos do seu amor, lindas, que têm a capacidade de “pintar” o exotimo da seguinte maneira:

24. *Ibid.*, p. 45-46.

25. Apesar de, hoje em dia, no mundo ocidental, o harém possuir uma imagem totalmente refutável e negativa em relação à submissão das mulheres, essa cena de mulheres juntas, à espera (ficticiamente) do seu enamorado, desperta no eu lírico o prazer por meio de uma cena sensual lesboerótica, imaginário que, claro está, em muito difere dos haréns reais.

26. TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 48.

27. Cf. SAID, Edward, *Orientalismo. O Oriente Como Invenção do Ocidente*, tradução Rosaura Eichenberg, 1ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

28. TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 59.

29. *Ibid.*, p. 71. Grifo nosso.

E as tuas lindas mãos,
 esguias e nevróticas,
 pintam-me telas rubras
bizarras e exóticas
 de largos horizontes...³⁰

Já em “Flores de Cactus”, o eu lírico se refere a imagens erotizantes quando alude a “Rubras gargalhadas de cortesãs³¹” e a flores de cactus pagãs e sensuais. Uma outra “bizarria” muito comum na poesia de Judith Teixeira é a aclamação, o enamoramento e a paixão pelo corpo feminino, bem como o desejo entre duas mulheres. Assim, a autora reforça um posicionamento contrário ao código moral vigente da época, sobre as relações lésbicas. Isso é mais flagrante no poema “A Estátua”, em que surge a própria Vênus sedutora, mulher de encantos que vem cativar a voz feminina extasiada pelo corpo que contempla: “O teu corpo branco e esguio / prendeu todo o meu sentido...[...] Ó Vénus sensual! / Pecado mortal / do meu pensamento! / Tens nos seios de bicos acerados, / num tormento, / a singular razão dos meus cuidados³²”. Os bicos dos peitos femininos, aliás, são também adorados em outro poema, “Venere Coricata”: “Contorce-se num ritmo de desejos... / E a luz vai lhe mordendo todo em beijos / o seio nu, de bicos enristados!³³”, bem como em “A Bailarina Vermelha”, no qual o eu lírico delira ao morder o seio da amada: “Mordendo-lhe o seio / túrgido e perfurante, / delira a flama sangrenta / dos rubis...³⁴”. E a imagem do bacanal é aludida à força do beijo amoroso: “Corre um *frisson* nos meus nervos doridos / e vem-me a tentação cruel, brutal, / de estilhaçar / o gomil da tua boca / numa bacanal / de beijos / sofregamente mordidos!³⁵” (“Gomil de Graças”). A bizarria serve então como qualidade estética e amorosa, como em “A Minha Amante”, poema no qual o desejo lésbico é sublime, sem, no entanto, ser compreendido pela maioria, que a condena, chamando-lhe de perversa:

Dizem que eu tenho amores contigo!
 Deixa-os dizer!...
 Eles sabem lá o que há de sublime,
 nos meus sonhos de prazer...

[...]
 Não entendem dos meus amores contigo —
 não entendem deste luar de beijos...
 — Há quem lhe chame a tara perversa,
 dum ser destrambelhado e sensual!
 Chamam-te o génio do mal —
 o meu castigo...
 E eu em sombras alheio-me dispersa...³⁶

30. *Ibid.*, p. 77. Grifo nosso.

31. *Ibid.*, p. 52.

32. *Ibid.*, p. 47.

33. *Ibid.*, p. 84.

34. *Ibid.*, p. 141.

35. *Ibid.*, p. 157.

36. *Ibid.*, p. 83.

O bizarro é, para a poética modernista de Judith Teixeira, mesmo com conotações estéticas decadentistas e simbolistas, uma ideia também associável ao erótico-amoroso lésbico. Note-se que encontramos seres mitológicos considerados bizarros, como “um fulvo Anão, de máscara verde” (“O Anão de Máscara Verde”³⁷). “O Palhaço”, por sua vez, traz a imagem de um bufo ou um saltimbanco que serve como metáfora da natureza paradoxal da existência humana, que rasga em dor o seu “peito às gargalhadas!”³⁸, um “Arlequim” que, doido, a rir-se, une a tristeza e a alegria, o enternecimento e o deleite, expressando, por fim, o desejo dessa vida inquieta: “Escuta, eu quero a tua boca a arder / para os meus beijos / se queimarem no teu riso!”³⁹. Outras figuras de aspetos bizarros comparecem em sua poética, como, por exemplo, “corvos, velhos e palheiros”⁴⁰ (“Quando o Sol Morre”). Mas, certamente, nesse elenco de existências socialmente excluídas, uma das imagens que sobressaem é a do poema inédito, publicado por Alonso e Silva e intitulado “O Tísico”: uma figura esquelética, quase à beira da morte, mas que possui desejos que devem ser saciados, cujo ato de benevolência será efetivado pelo sujeito lírico:

Os meus cuidados voam para aquele
tísico miserável friorento...
O esqueleto rangente sob a pele
é já tão seco — quasi o leva o vento!

A mão cadaverosa, que repele
enfasiada, todo o alimento
crispa-se quando eu passo perto dele
numa ânsia esfaimada de avarento...

Trago sempre na mente este cuidado: —
aquele olhar sombrio e apagado.
reacendido à chama dum desejo...

— Antes que a morte venha procurar-te
prometi a mim mesma ir levar-te
O mel que apeteceste no meu beijo!⁴¹

Judith associa figuras geralmente banidas e bizarras dos discursos sociais conservadores ao discurso erotizante e sedutor. O tísico, então, merece, independentemente de sua aparência física ou estado de saúde, ter os seus prazeres consumados, ato que o eu lírico promete cumprir com um beijo a sabor de mel. Voltando à imagem da Cigana, cantanda em outro poema, Judith parece atraída pelas mulheres desse povo, pelo seu caráter nômade, dinâmico e sedutor, mesmo sendo personagens excluídas, evidentemente, dos meios conversadores. Por isso, o poema “A Cigana”, inspirado numa das suas idas à Espanha, retrata bem o modo como essa escritora constrói a imagem de personagens consideradas partes da marginália social, exaltando-as:

37. *Ibid.*, p. 54.

38. *Ibid.*, p. 121.

39. *Ibid.*, p. 179.

40. *Ibid.*, p. 122.

41. *Ibid.*, p. 229.

A Cigana

Era uma esvelta cigana
de bronzeado perfil,
desse bairro de Triana,
onde elas nascem às mil.

Enfeitada de sequins
nas negras tranças luzentes...
— Nos olhos, perversos fins,
na boca, felinos dentes.

Toda gestos coleantes.
E na cinta esguia e alta,
ondulações provocantes,
dançando à luz da ribalta.

Não sei dizer, por que *estranha*
bizarria, quis saber,
com uma ânsia tamanha,
a vida dessa mulher...

Numa noite de tormenta,
mais sombrio, o olhar bistrado,
contou-me a história cruenta
do seu ser destrambelhado.

O desejo, o mau intento,
por certo loiro arlequim,
pervertido adolescente... —
e da sua posse enfim!

E os seus dentes tão brilhantes,
felinos e aguçados,
lembravam lobos hiantes
nas florestas ramalhantes,
dos seus olhos ensombrados!

Fico às vezes a cismar,
na anomalia brutal
desse amor tão singular,
que o fez morrer de dor
e na volúpia sensual,
dela, contando esse horror...

Tremem meus nervos doentes...
Não repelem a visão,
sentindo os agudos dentes
virem morder-me inclementes,
numa *infernally perversão!*

Sevilha — Tarde de Maio
1922⁴²

O corpo da cigana é associado à imagem dos felinos, com olhos e olfatos aguçados, andar lento, estonteante e dentes afiados para cravar em sua presa. O ar perverso dessa mulher cigana não retrai o desejo do eu lírico seduzido, mas aguça ainda mais o seu desejo de se saciar nesse corpo e de morder essa boca. Há, então, no poema, a seguinte sequência poético-narrativa: observa-se a cigana, sente-se o desejo do contato e, ao saber de sua vida, envolve-se emotivamente com essa mulher e entrega-se à volúpia sensual desse contato, o qual é descrito de maneira quase vampiresca, numa explosão de desejos traduzidos pela expressão “infernally perversão!”.

Tendo em vista que o bizarro é uma subcategoria do *feio* e uma herança romântica que se deixa flagrar na modernidade poética judithiana, vale ressaltar que, em sua *praxis* literária, a escritora opera um duplo uso do bizarro, ou seja:

- 1) as comuns imagens de excentricidade, de estranhamento e até mesmo de horror, que suscitam a percepção do belo também no que, até então, é concebido como feio;
- 2) imagens também de “estranhamento”, relativas, porém, não às categorias de sublime e grotesco românticos mas, antes, ao moralismo conservador da época, que via na liberdade sexual, nomeadamente no existir-lésbico, algo extremamente execrável, abominoso e digno de desprezo.

Nesse sentido, a concepção do erotismo lésbico em Judith Teixeira vale-se da ideia tradicional a respeito do *bizarro*: partindo desse conceito assentado no senso comum ocidental, a poetisa acaba por fazer da bizzarria humana uma grande metáfora cultural, pois pega emprestada a ideia romântica do bizarro e a transfere para um escopo erótico, imprimindo, em seus versos, a extrema beleza de uma sexualidade feminina lésbica, então concebida como algo odioso, execrável e feio que, nos versos judithianos, encontra extrema formosura e beleza.

Os elementos e os personagens bizzaros em sua poesia, considerados socialmente marginais, como ciganas, anões, bacantes (cortesãs), corpos estáticos femininos nus, bem como a violência da paixão amorosa, devem ser cantados e aclamados sem nenhum pudor. A bizzarria para Judith Teixeira não tem, afinal, um caráter de negatividade, mas é propulsora do diálogo e da libertação artística, da extravagância e da sensualidade, aspetos estético-ideológicos que ela encara como forças de inovação e modernidade. Por fim, e tendo em vista o conceito patriarcal que ainda se fazia sentir no período modernista português, ser bizarro, nesse contexto judithiano, é entregar-se, sem nenhum medo de arriscar, à paixão plena e ao gosto exuberante do erotismo (e da sensualidade), aliado ao conceito de arte. Contudo, lembremo-nos, como bem atenta Cláudia Pazos Alonso, que no contexto português a busca artística através da sexualidade — que era anterior ao *Portugal Futurista* — foi “captada de forma memorável por Sá-Carneiro em *A Confissão de Lúcio* (1914), atra-

42. *Ibid.*, p. 57. Grifo nosso.

vés da conhecida personagem de uma americana sem nome, cujo manifesto artístico vanguardista afirmava de forma simples mas arrojada⁴³”.

Com esse empreendimento literário, Judith Teixeira se vale da bizzarria enquanto um importante elemento para compor o seu projeto de modernidade literária, porquanto, através do potencial de excentricidade do bizarro, a escritora acaba por produzir uma poesia profundamente questionadora e crítica em relação aos padrões sociais — e estéticos — vigentes, propondo, por meio da arte, novas categorias de pensamento e novas ontologias culturais para o feminino, para o lésbico e, por fim, para a mulher enquanto sujeito social erótico.

Bibliografia

- ALONSO, Cláudia Pazos, “Judith Teixeira: um caso modernista insólito?”, in Judith Teixeira, *Poesia e Prosa*, organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, Lisboa, Dom Quixote, 2015.
- BINET, Ana Maria, “Judith Teixeira (1880-1959) ou o Primeiro Modernismo português no feminino”, in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo*, Fabio Mario da Silva, Annabela Rita, Maria Lúcia Dal Farra, Ana Maria Domingues (dir.), Lisboa, Edições Esgotadas, 2015, p. 35-43.
- CUROPOS, Fernando, *Lisbonne 1919-1939 : des Années presque Folles*, Paris, L’Harmattan, 2019.
- DUMAS, Catherine, “De si em Artista, ou o Futurismo segundo Judith Teixeira em *De Mim*”, *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo*, Fabio Mario da Silva, Annabela Rita, Maria Lúcia Dal Farra, Ana Maria Domingues (dir.), Lisboa, Edições Esgotadas, 2015, p. 123-134.
- SAID, Edward, *Orientalismo. O Oriente Como Invenção do Ocidente*, trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- SILVA, Fabio Mario da, “A saudade em Judith Teixeira”, in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo*, Fabio Mario da Silva, Annabela Rita, Maria Lúcia Dal Farra, Ana Maria Domingues (dir.), Lisboa, Edições Esgotadas, 2015, p. 207-213.
- , “Judith Teixeira: entre o modernismo e o feminismo”, in Judith Teixeira, *Poesia e Prosa*, organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, Lisboa, Dom Quixote, 2015, p. 267-278.
- , “O manuscrito *Da Saudade*”, in Judith Teixeira, *Poesia e Prosa*, organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, Lisboa, Dom Quixote, 2015, p. 253-254.
- , “O Futurismo em Judith Teixeira”, in *100 Futurismo*, Dionísio Vila Maior, Annabela Rita (dir.), Lisboa, Edições Esgotadas, 2018, p. 585-592.
- TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, Lisboa, Dom Quixote, 2015.

43. ALONSO, Cláudia Pazos, “Judith Teixeira: um caso modernista insólito?”, in Judith Teixeira, *Poesia e Prosa*, op. cit., p. 28.