

AS ESTÉTICAS LITERÁRIAS NA OBRA DE JUDITH TEIXEIRA

LITERARY AESTHETICS IN THE WORK OF JUDITH TEIXEIRA



Revista dos Cursos de Letras e do Programa
de Pós-graduação em Letras – Unifap

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 28/06/2025

Aprovação do trabalho: 20/8/2026

Publicação do trabalho: 19/10/2026

Fabio Mario da Silva  

fabio.mario@ufrpe.br

Universidade Federal Rural de Pernambuco

COMO CITAR

SILVA, Fabio Mario da. AS ESTÉTICAS LITERÁRIAS NA OBRA DE JUDITH TEIXEIRA. Revista Letras Escreve, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 40-53, 2026. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/letrasescreve/article/view/937>.

Resumo

O objetivo deste ensaio é comentar o que a crítica vem aludindo no que concerne às influências de escolas literárias na obra de Judith Teixeira. Iremos analisar trechos de sua produção, refletindo principalmente as marcas modernistas, revelando como, ao longo da vida, a autora foi mudando de opinião crítica e repensando a sua literatura.

Palavras-chave: Judith Teixeira; estéticas literárias; modernismo; projeto literário.

Abstract:

The aim of this essay is to comment on the assessments made by literary critics with regard to the influence key literary schools may have had on the work of the Portuguese poet Judith Teixeira. An analysis of selected excerpts from her works, focusing principally on their modernist features, allows us show how the author, throughout her career, shifted her critical opinion and rethought her literary project.

Keywords: Judith Teixeira; literary aesthetics; modernism; literary project.

Considerações iniciais

José Carlos Seabra Pereira afirma que, nas primeiras décadas do século XX, ficaram à margem do Modernismo diversos poetas e revistas portuguesas e inclui Judith Teixeira no chamado “tardo Decadentismo” (2019, p. 248), provavelmente uma alusão direta ao livro *Decadência*, da autora. Contudo, Seabra Pereira vê a especificidade da obra de Judith ao lembrar que ela foi única

a ponto de a maturidade de uma opção própria raro se manifestar na reformulação escandalosa e inorgânica do erotismo maldito, remanescente do Decadentismo finissecular. Na verdade, tal só acontece com o esteticismo entre decadentista e paramodernista de Judith Teixeira, directora da revista *Europa* que, expondo suas razões na conferência *De Mim*, escandaliza como um António Botto feminino no amoralismo erótico das colectâneas líricas *Decadência*, *Castelo de Sombras* e *Nua – Poemas de Bizâncio* e das novelas de *Satânia* (Pereira, 2019, p. 219).

Também podemos incluir a segunda obra da poetisa, *Castelo de Sombras* (1923),¹ num tardossimbolismo, na esteira do seu antecessor de sucesso, *Clepsidra* (1920), de Camilo Pessanha. Isso porque, como explica Cláudia Pazos Alonso, seja nas suas filiações decadentistas, seja nas modernistas, a obra de Judith Teixeira se projeta como uma “re-visão” de discursos de autoria masculina, como, por exemplo, Camilo Pessanha, Soares de Passos e Olavo Bilac:²

Senão vejamos: em *Decadência*, a poet(is)a invoca a escultura de uma Vénus no poema ‘A Estátua’, num cenário que parece retomar um soneto homónimo de Camilo Pessanha, ‘Estátua’, pertencente à *Clepsidra* saída em 1920 (1973, p. 34). Enquanto que o soneto de

¹ Nessa obra, especificamente, encontramos um “estado letárgico e de solidão devido a maus pressentimentos e ao pesar melancólico de um torturado. E se o tom pessimista se contrapõe com mais frequência à euforia, serve como melhor forma de expressar as características simbolistas na escrita da autora” (Silva, 2023, p. 159).

² Alonso refere que tanto *Nua* quanto *Satânia* tenha inspiração em Bilac, devido a um poema do brasileiro publicado em 1888, com a seguinte frase de abertura: “Nua, de pé, solto o cabelo às costas/ Sorri”: “para confirmar a probabilidade de tal hipótese, basta referir que este ousado poema tem um título invulgar, “Satânia”, título esse igualmente escolhido por Teixeira para a sua novela, publicada apenas no ano seguinte mas já anunciada em 1926 na contracapa de *Nua* (Alonso, 2015, p. 32). O que pode indicar alguma influência também parnasiana na obra da escritora portuguesa. Também em trabalho realizado em parceria com Chris Gerry, aventamos a possibilidade desta relação com o poeta brasileiro: “Satânia poderia ter sido o nome de uma mulher real de carne e osso, uma sereia sensual e desavergonhada, como a descrita por Olavo Bilac no poema parnasiano de mesmo nome (1996, pp. 138-139), publicado pela primeira vez em 1888, do qual Teixeira certamente tinha conhecimento. Ao escolher o mesmo título para sua novela, e ecoando de vez em vez o erotismo de Bilac, ela poderia não ter estado apenas prestando homenagem a um poeta que admirava, mas também sutilmente anunciando que, nas mãos de escritoras, uma *femme fatale* poderia ser retratada de uma maneira diferente dos estereótipos gerados pelo olhar masculino, e que escritoras também têm licença para escrever erótica, até mesmo homoeroticamente. Além disso, em sua conferência-manifesto *De Mim*, Teixeira cita seu próprio poema “Ilusão” na íntegra, texto no qual o sonho recorrente do sujeito poético – talvez estimulado pela memória de um encontro sexual na vida real da poeta – é muito semelhante às imagens que Bilac empregou em seu poema” (Silva & Gerry 2025, no prelo, nossa versão para o inglês).

Pessanha realça a frieza inalterável da estátua ('E o meu ósculo ardente, alucinado, / Esfriou sobre mármore correcto'), ao invés a versão de Teixeira centra-se sobre o desejo 'a arder na febre dum delírio' pela nudez da 'Vénus sensual', que imagina poder estar viva. Por seu turno, 'Perfis Decadentes' oferece uma releitura homoerótica duma união, à la 'Noivado do sepulcro', entre 'dois corpos esculpidos em marfim' que são revelados na segunda metade do poema como 'femininos' (2015, p. 31).

Alonso aponta assim até laivos ultrarromânticos na poética judithiana. Um outro aspecto importante a comentar é que, ao lado de mulheres nuas, ciganas sensuais e prostitutas que despertam a lascívia do eu lírico (personagens ligadas à transgressão baudelairiana de cariz decadentista), encontramos o reverso dessa imagem feminina, sustentado pelo viés simbolista: associar a imagem das mulheres amadas à brancura e à palidez, tal como a busca pela imagem mítica de Ofélia, numa verdadeira obsessão pela representação da cor branca – do mesmo modo aparecem essas referências na obra de Edgar Allan Poe.³ Daí surgem, por exemplo, as névoas, as neblinas e as imagens similares que aparecem na poética simbolista associadas ao onírico, ao devaneio e à pureza, como em "Rosas Pálidas", ou associadas à nostalgia, como diz o eu lírico em "Poente": "As ondas fogem roxas de Saudade/ por entre as rendas brancas do luar!..." (Teixeira, 2015, p. 108).⁴

Já em "A Infanta das Mãos Pálidas"⁵, busca-se associar a mulher – através da ligação entre a figura amada e sua divinização, quando o eu lírico refere que essa infanta tem dedos divinos, "fusos de neve" – à alvura do momento da consagração amorosa e na relação com Deus: "As tuas mãos alvíssimas de neve, / quando as elevas súplices para Deus, / têm o gesto alucinado e breve/ de asas desgrenhadas/ voando para os Céus..." (p. 198). A neve aparece em muitos poemas como caracterização tanto do corpo do eu lírico quanto da figura desejada, como aspecto também de fragilidade e delicadeza, como em "Átomo": "E nas minhas mãos, pétalas de neve/ duma camélia em neve desfolhada, / não cabe a dor que meu olhar descreve, / seguindo a frágil bola iluminada" (p. 114).

A autora vai flutuando por estéticas literárias e, como mais adiante veremos, há mesmo uma mudança intencional, já que, em determinada altura de sua vida, Judith Teixeira muda a rota estética. Os primeiros passos que a escritora deu ao assumir-se esteticamente encontram-se no caderno intitulado *Versos*, do qual publicamos um inédito em 2015 (Alonso; Silva); em um dos

³ Embora as mulheres de Edgar Allan Poe (Lenore, Ligeia, Morella, Madeline Usher, Annabel Lee, Eleonora, Berenice etc.) muitas vezes não sejam descritas detalhadamente, é difícil não concluir que elas se encaixam perfeitamente no tropo ultrarromântico, tendendo a ser pálidas, magras, enfermas e, inadvertidamente, capazes de condenar seus entes queridos à loucura ou à morte.

⁴ Utilizamos como base a edição *Poesia e Prosa* de Judith Teixeira, com organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, de 2015. Todas as referências a seguir dizem respeito a essa edição e, por isso, apresentam somente o número de página correspondente ao poema citado.

⁵ Esse poema foi publicado em *Nua. Poemas de Bizâncio*, em 1926. Contudo, uma versão levemente modificada (sobretudo no que diz respeito ao sinal de pontuação) foi publicada dois anos antes na revista *ABC*, sob o título "Sol do oriente – sinfonia branca", a 21 de agosto de 1924.

poemas desse caderno um eu lírico se assume da seguinte maneira:

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. (p. 243)

Cláudia Pazos Alonso faz algumas conjecturas importantes a partir da análise desses versos, concluindo que

Não há dúvida de que Judith Teixeira, ao publicar *Decadência*, quis intencionalmente ‘sacudi[r] o falso manto da prudência’, a par e passo com outros poetas do círculo em que se movia, nomeadamente Botto (cujas *Canções* tinham vindo a lume em 1922), bem como Fernando Pessoa, entretanto envolto (com Raul Leal) na polémica em defesa de Botto. Tendo seguramente acompanhado de perto a polémica ao longo de 1922, pelo menos através das páginas da *Contemporânea*, tudo leva a crer que Botto e Pessoa estivessem entre os poetas, seus ‘irmãos na decadência’, com os quais Judith Teixeira se irmana, vislumbrando-se da mesma ‘raça’. Daí a intitular a sua obra *Decadência*, houve decerto só um passo (Alonso, 2015, p. 213).

Judith Teixeira moderna

Numa perspectiva contextual, recordemos que Judith Teixeira viveu na década de 1920, um período de grandes transformações culturais em Portugal, na senda do espírito de renovação cultural e política dinamizada desde o século XIX com a *Belle époque* (1890-1914). Nesse cenário, a partir de 1910, emerge a implementação da República portuguesa, após a vitória revolucionária do 5 de outubro. É uma época de instabilidade política que iria se agravar com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e com o desejo de progresso por parte de uma burguesia consumista e segregativa, ávida por desenvolvimento. Segundo Paula Gomes Magalhães, a instabilidade social e política não impediu que Portugal, sobretudo Lisboa, se desenvolvesse consoante os progressos das grandes capitais europeias: “nos centros urbanos, mas principalmente na capital, os avanços tecnológicos e civilizacionais e as excitantes novidades de lazer e diversão impuseram o ritmo” (Magalhães, 2021, p. 14). Em tal conjuntura, além de vários manifestos e conferências, surgem publicações de cunho modernista que viriam a incomodar tanto pelo estilo quanto pelo conteúdo. O *Portugal Futurista*, por exemplo, foi retirado do mercado 15 dias⁶ após a sua publicação em 1917,

⁶ Além do conteúdo, outro fato importante é que as revistas eram publicadas bimestralmente ou trimestralmente, com papel de melhor qualidade, e mais tempo e cuidado dedicados à sua produção, o que certamente elevava seu preço – já bem acima do dos jornais diários – e, em muitos casos, acentuava sua efemeridade.

tendo como diretor Carlos Porfírio, o mesmo que fez o desenho para a capa do primeiro livro de poesia de Judith Teixeira, *Decadência*, publicado 1923.

Nesse ínterim, surgem as vanguardas europeias, que nascem da ruptura com as formas tradicionais e com o desejo de reinterpretar a nova realidade e os anseios desse novo sujeito, o que implicaria uma nova maneira de ser e estar no mundo, criando, assim, uma arte mais próxima das transformações ocorridas no início do século XX. Segundo Osvaldo Manuel Silvestre, no campo artístico, as vanguardas se constituem através de obras e intervenções que se distinguem pelo seu cunho experimental, inovador e transgressivo (Silvestre, 2010, p. 876). Por seu turno, na mesma linha interpretativa, Ricardo Marques afirma: “Data-se então a Vanguarda, num sentido estrito, desse mega-momento da periodologia literária, o Modernismo, onde há uma grande ênfase na tentativa de ruptura e de transgressão do texto literário, recorrendo-se, por isso, a uma experimentação sem limites” (Marques, 2023, s. p.).⁷ Com base nesses argumentos, cabe perguntar: em que medida Judith Teixeira converge, efetivamente, com a vanguarda? Aproxima-se ela das vanguardas?

Segundo Catherine Dumas, encontramos na conferência-manifesto *De Mim* uma encenação de si ao público, ficando o leitor “sensível ao grau de performatividade da encenação do sujeito neste texto” (Dumas, 2017, p. 127) – sendo a performance um viés importante do futurismo português, marcado pelo paradigma do polímata inter-artes e surrealista *avant la lettre* Almada Negreiros. Outro escritor modernista, Mário de Sá-Carneiro, também dialoga com Judith Teixeira, como bem atentou, na sua tese de doutorado, Suilei Giavara. A investigadora observa uma relação intrínseca com a atmosfera exótica e arroxeada, bem como um eu lírico marcado pela angústia existencial (Giavara, 2015, p. 155). Isso é o que refere também Ana Binet ao percorrer que, em ambos os poetas, há “um terreno neurótico similar em que o excesso passional acaba por apagar o género do sujeito poético” (Binet, 2015, p. 38). René Pedro Garay, um dos primeiros estudiosos da obra judithiana, atribui a ela “uma importância ideológica no movimento modernista”, devido à sua “honestidade sexual”, à “experimentação fónica” e às “imagens oníricas” fortes e inusitadas que permitem aproximá-la do “Modernismo hispano-americano” (Garay, 2001, p. 60). Já Cláudia Pazos Alonso,⁸ por seu turno, afirma que a temática da poesia da autora representa uma sexualidade feminina fora dos parâmetros da época:

formalmente também se desvia da tradição poética, com uma clara tendência para o verso livre. Neste seu posicionamento excêntrico, Teixeira lembra em certos passos a trajetória de um Álvaro de

⁷ Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/vanguarda>. Acesso em 13 de dezembro de 2024.

⁸ Alonso também relembra que, num contexto literário no qual nenhuma mulher portuguesa tem colaboração, “quer no *Orpheu* quer no *Portugal Futurista*, talvez ainda mais relevantes sejam as contribuições poéticas de Teixeira para *Contemporânea* de 1922 em diante, que comprovam que teve acesso em primeira mão a uma das revistas dos anos vinte que mais ajudaram a moldar a modernidade. Aliás, este vínculo ajuda a entender a impressionante semelhança no design e layout entre os poemas de *Decadência* e um vasto leque de poemas publicados na *Contemporânea*, semelhança fácil de se explicar dado o primeiro livro de Teixeira ter sido impresso pela Imprensa Libânio da Silva em 1923, responsável também pela revista” (Alonso, 2015, p. 24).

Campos. Aliás, esta reivindicação artística do direito e da necessidade de ‘sentir tudo de todas as maneiras’ fica registrada na conferência ‘De Mim’ (1926), em que cita Oscar Wilde (Alonso, 2023, s. p.)⁹

Recordemos um dado importante: se em *Decadência* (1923) o poema de abertura em epígrafe afirma uma certa tendência à derrocada, tal postura enviesada se modificará:

Ando a queimar-me... a dispersar-me –
mentindo ao mundo inteiro!
Vida de eterno conflito...
Ó meu esfacelado coração!
És um triste prisioneiro dentro
dum cárcere maldito!
Dezembro – Noite 1922 (p. 41)

Essa imagem de um sujeito decadente, em conflito, preso em si mesmo, mas com laivos eróticos e agonizantes (que vai depois se revelar numa poética com tons místicos e crepusculares em *Castelo de Sombras*, de 1923), muda completamente de perspectiva com a publicação de *Nua – Poemas de Bizâncio*, em 1926. Isso porque nesta última obra há um conjunto de sete peças publicadas na seção “Amores de Sheherazade” e, logo no primeiro poema, intitulado “A Vida”, encontramos um discurso lírico que parece abraçar as ideias modernistas:

Somente a clara alegria
nos pode aproximar
do Céu!
A saudade não existe!
- Se eu quiser embriagar-me
de sol,
em ruivas vibrações,
o sol será meu!
E voltará sempre,
todos os dias,
a abrasar em rubras sensações
as pálidas horas
das minhas nostalgias!...
[...]
A vida foi sempre alegre e sensual! (p. 132-133)

Como referimos num artigo de nossa lavra, “A saudade em Judith Teixeira”, essa mudança do discurso poético em relação à saudade, a sua negação intrínseca, vai se coadunar com as datas que referenciamos na nossa edição da *Poesia e Prosa judithiana* (Teixeira 2015, pp. 253-254 e p. 271), que contém o até então inédito manifesto datilografado “Da Saudade”, cuja data de produção conjecturamos estar entre 1922 e 1925. Para a autora, temos que renegar a saudade, outrora cantada

⁹ Verbete “Escritoras” disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/e/escritoras>, inserido no Projeto Modern!smo. Arquivo Virtual da Geração de Orpheu. Acesso a 12 de dezembro de 2024.

e exaltada melancolicamente em seus versos: por isso, devemos parar de pensar num passado que nos vem à memória, abstando-nos de ansiedades, de inércia, de aceitar uma atitude estática e compassiva perante a vida. Judith Teixeira revela, enfaticamente, em *Da Saudade*, inquietar-se com aqueles que são apaixonados por essa “sombra aliciante”, esse “mal doloroso” que é a saudade, cantada pelos poetas como beleza (pelos decadentistas e simbolistas) que a autora compreende, todavia, como beleza doentia: “Judith exalta a dinamicidade das relações e dos sentimentos, pensamento muito próximo das teorias modernistas, e por isso a autora refere que só seria belo o sorriso, o movimento, a luz, a cor, a sensação de plenitude” (Silva, 2015, p. 209). Assim, a autora modernista só entende a saudade pelo viés da doença,¹⁰ como um mal que dissolve e paralisa as almas vencidas dos que nostalgicamente se anulam quando se prendem ao passado, pois “o passado deve ser invocado pela nossa imaginação, apenas, para que nela passe como numa ‘pantalha’, em quadros que rejeitaremos ou repetiremos” (p. 260). Por isso, em “A Vida”, o eu lírico afirma: “Fui eu, só eu, / que encarcerei dentro do peito/ esta cinzenta tristeza” (p. 133) – como já tinha dito no poema de abertura que citamos – e ainda acrescenta:

Nada é triste, afinal.
A vida foi sempre alegre
e sensual!
Até a morte
se multiplica em vidas
no quietismo sombrio dos covais...
E os ínfimos vermes,
sobre as nossas carnes
arrefecidas,
têm bodas alegres,
em férvidas bacanais! (p. 133)

Ao utilizar os advérbios de tempo “hoje” e “amanhã”, associados à vida e à maneira de ser e estar no mundo, essa poética assume, através de uma perspectiva temporal, uma transmutação do estado eufórico que se experimentava nos Loucos Anos Vinte. A imagem baudelairiana dos vermes é exaltada, lembrando as transformações corporais determinadas pelo tempo e pela putrefação do corpo, associado a um ciclo de vida de excitação e erotismo. Essa mudança em relação à vida (ou seja, a noção de tempo-espço) também está contida na conferência-manifesto *Da Saudade*, texto no qual a saudade é revelada como um mal “espasmico e doloroso” da raça portuguesa, que é sentimental, sonhadora e que, por isso, adoece. A autora reitera assim o que já fora dito no poema “A vida”: “A vida é o dia de hoje, o dia de amanhã” (p. 259), e ainda acrescenta:

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

¹⁰ Diz a autora que viver na saudade é, pois, morrer vencido pela “imaginação doentia que se consome langorosamente, abraçados às sombras efémeras do passado” (p. 261).

jovem de realização. É viver-se a vida de hoje, é correr-se para a vida de amanhã sem doloridas peias sentimentais.

[...]

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! 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 (p. 206-261).

Judith associa, pois, a nova perspectiva moderna à postura de “atividade e movimento”, afirmando que isso é ser “alegre” – ao deixar de vivenciar “sentimentalidades” e “apatias nostálgicas” para procurar entender o presente momento histórico, que é avançado, tecnológico. O tempo torna-se uma categoria epistemológica modernista importante. Aqueles que o entendem deveriam modificar não apenas as suas posturas e ações, mas seu estado psíquico-emocional, as sensações, ao projetar-se num ambiente futurista. Daí a aproximação da autora com as vanguardas¹¹. Por isso, nessa conferência-manifesto, Judith Teixeira se contrapõe à sociedade portuguesa, clamando por um movimento de realização e de liberdade artística. Esse discurso será retomado e ampliado na outra conferência-manifesto publicada em 1926 e intitulada *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral*. Nesse trabalho, a escritora se defende das perseguições feitas às suas obras poéticas, afirmando que nos seus versos há liberdade artística, tão cara aos modernistas:

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. Vivi nas horas dessa ardente concepção, esta luxúria, que era a forma da minha Sinceridade (p. 282).

De acordo com essa conferência-manifesto, “em Arte se altera a verdade da vida”, confessando que a sensibilidade do artista vive em constante conflito com o que a sociedade (moral burguesa) espera de seus escritos. Desse modo, por não corresponder aos ditames da sua época, os “voos” da sua alma fazem frente à verdade instituída: “As vibrações da nossa sensibilidade colocam-nos num mundo de exceção, onde o Ar, a Luz, a Cor, as noções do espaço e a forma que as coisas nele ocupam são transformados pelo nosso sentido de beleza” (p. 285). Portanto, por ser uma artista, a escritora assume que não pode “obedecer a pautas nem a conceitos tradicionais” (p. 286). Ela considera que a

¹¹ Segundo Francisco Lagreca, o autor mais citado na obra *De Mim*, o futurismo, na senda de Marinetti, foi uma espécie de brado de alarme que viria a incentivar futuras gerações para as conquistas da arte. Na sua concepção, o entendimento artístico de futurismo pode se resumir no seguinte: “a) liberdade relativa nas concepções estéticas; b) Estylo compreensivo. Neologismo. Estrangeirismo; c) coragem no amor. Optimismo. Vitalidade; d) sensação da alma” (Lagreca, 1923, p. 63-64).

burguesia ainda a apedreja sem a consciência de espírito crítico porque não compreende a sua arte (moderna e por isso transgressora), tendo em vista que os poetas são dotados de um mundo interior com a sua própria razão e lucidez; e, no seu caso, Judith Teixeira anda alinhada com os pensamentos e as posturas mais arrojadas do seu tempo:

Nós estamos no século dos grandes cometimentos sociais e do espírito, no século que, a par do drama da guerra e da figura trágica de criador que foi Lenine, herdou o espírito de Oscar Wilde e dos Medici, escutou os ritmos da poesia plástica de Renée Vivien e viu despir-se Isadora Duncan sob o céu estrelado de Paris, mostrando a pétala branca e imaculada do seu corpo de Artista aos olhos extáticos da Multidão! Não é neste século de audácia, por conseguinte que poderemos encarcerar a Arte em ritmos académicos, em conceitos estreitos e velhos. Decerto, minhas senhoras e meus senhores, não pode haver condições limitadas para a nossa vida de Arte neste século que é sobretudo da epopeia da Febre e das Velocidades! (p. 291).

A “alma” (quer dizer, o espírito criador, a sensibilidade) do artista experimenta, pois, a vertigem emocional e a luxúria da vida moderna, não descartando padrões fixos. Por isso, o poeta é audacioso e vem na contramão do que uma burguesia conservadora espera. A aceleração do tempo, presente num estilo de vida mais arrojado e na sensação de diminuição das ações cotidianas (velocidade alcançada por automóveis superpotentes, avião e radiotelefonia¹²), provoca uma ânsia por consumir essas novidades tecnológicas, criando na alta sociedade lisboeta uma rede intelectual que quer vivenciar todas as formas de sensação social, intelectual e política.

É preciso mencionar também o conjunto de poemas inéditos vindos a lume na nossa edição da *Poesia e Prosa judithianas* (2015), que têm índole modernista. O primeiro a referir aqui é “A Minha Homenagem”, dedicado a Gago Coutinho e Sacadura Cabral, com versos de pendor ufanista que associam a travessia do Atlântico aos dois aviadores que chegaram, após várias tribulações, ao Rio de Janeiro em 17 de junho de 1922. Nestes versos, Judith Teixeira evoca as glórias passadas dos portugueses que conquistaram os mares, alcançando distâncias inimagináveis com aquele que era então o instrumento inigualável da velocidade, a vela, superada no tempo da poeta pelo motor aeronáutico e pelas asas do avião:

Poetas da minha raça!
Cantai esse gesto enorme
da grande Asa que esvoaça
cortando os céus! (p. 223).

O anseio de voar interliga-se à partida (o presente) e ao flutuar (o futuro), despertando euforia

¹² Em 1924, ocorre a primeira emissão de rádio em Portugal, “em modo experimental e sem regularidade definida, a partir dos Grandes Armazéns do Chiado, por iniciativa de Abílio Nunes dos Santos Júnior” (Magalhães, 1921, p. 15). Só a partir de 1925 as estações de rádio se multiplicam pelo país.

no sujeito poético:

Voar! Voar
 Como as aves libertas...
 Oh! ânsia de partir!
 De flutuar...
 – As grandes asas abertas
 a refulgir!... (p. 223).

Como observamos tanto nas conferências quanto na poesia judithiana, o tema do avião é evocado para enfatizar os meios de transporte e a tecnologia como elementos de suma importância para essa poética que reinterpreta o próprio tempo. Por isso, nesse contexto da sociedade portuguesa,

os automóveis, mais velozes e em maior número, os comboios, em redes que se multiplicam, e os aviões, que se consolidavam como a mais prodigiosa das máquinas, encurtam as distâncias e impõem o ritmo apressado dos dias. Em 1922, Gago Coutinho e Sacadura Cabral partem de Portugal, rumo ao Brasil, em hidroavião. Realizam com sucesso a primeira travessia aérea do Atlântico Sul (Magalhães, 2021, p. 15).

Lembre-mos que a aviação portuguesa é também assunto da revista *Europa*, magazine mensal dirigido e editado por Judith Teixeira em 1925, o que destaca a importância que a escritora dava ao novo meio de transporte. Por exemplo: o artigo “A 5.^a Arma. Um dia de Aviação”, sem autoria de texto, é uma reportagem sobre material aeronáutico, com foco na aviação portuguesa e composto por imagens de aviadores. Após a escrita da reportagem e aquando da publicação de *Europa*, ocorreu a tragédia da queda do Breguet n.º 13, causando a morte de José Carlos Piçarra e deixando em estado grave Luís Manuel Caldas.¹³ Já “Lisboa-Guiné – rápidas impressões de uma viagem aérea”, do capitão-aviador Pinheiro Correia, é um relato de experiência da travessia entre Portugal e África. De acordo com o autor, tal trajeto marca uma “performance aeronáutica” e, apesar de querer ir a Angola e a Moçambique, o trajeto só foi autorizado até Guiné. Foram 4.090 quilômetros percorridos com muitos percalços e, além disso, o relato destaca como o regime dos ventos dificulta a aterragem, aludindo também às altas temperaturas durante o voo sobre o deserto.

Outra reportagem, “Um triunfo da casa ‘Fairey’”, faz referência à fábrica fundada durante a Grande Guerra e que melhor produziu aeronaves na época. A matéria afirma que a fábrica mantinha suas oficinas em regime de trabalho intenso e constante, referindo também que razões de ordem científica garantiam a supremacia dos aparelhos da Fairey, permitindo que esses aviões

¹³ Curiosamente, apenas dois anos após o fracasso do periódico *Europa* dirigido por Judith, o irmão de Florbela Espanca, Apeles, morreu quando o hidroavião que pilotava desempenhou no rio Tejo. Como Florbela tinha publicado no magazine, é bem provável que Judith tenha reconhecido que, como muitos empreendimentos de vanguarda em habilidade e ciência humanas, voar envolvia não apenas glória, mas também perigo.

voassem com grande velocidade. E esse vocábulo, “velocidade”, é a tônica dessa sociedade moderna. Por isso, outra invenção da época também é poetizada pela autora. Em “Ao telefone”, um sujeito lírico explora a ideia de aproximação entre o que desperta o desejo e uma chamada telefônica: “Fiquei a pensar em ti.../ – Alô! – Não se ouve nada!” (p. 221). O telefone serve de mote para imaginar a figura amada e explicitar as próprias inquietações amorosas do sujeito poético: “– Cortaram a ligação? –/ Noutra mulher esse beijo!/ – Depois uma hesitação.../ E, findara o teu desejo” (p. 221). Aliás, a própria autora vai afirmar, em *Da saudade*, que tanto o telefone quanto o avião são invenções que ajudam a nos proporcionar prazer e ligações afetivas, sem o véu da angústia e da saudade: “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” (2015, p. 263).

Na sua obra, há também relações com intelectuais modernistas, como em “Ao meu amigo António Botto”, em cujos versos a poetisa afirma a delicadeza e a sutileza do artista que ostenta “gesto de seda, brando” e “de cetim”.

Por fim, na emblemática entrevista que Judith Teixeira concede em 24 de março de 1923 a José Dias-Sancho, ficamos a saber que a autora está “em Arte, na vanguarda”, referindo a sua predileção por Picasso e Verlaine, por exemplo, sendo que, do movimento modernista português, os artistas que mais a sensibilizam são aqueles que apresentam marcas do simbolismo e do modernismo nas suas obras: Mário de Sá-Carneiro, Eduardo Viana, Cândido Guerreiro, Aquilino Ribeiro, Américo Durão e Carlos Porfírio, e ainda acrescenta: “de toda essa magnífica plêiade de Artistas Contemporâneos cujos nomes eu queria que V. fixasse aí, no papel se acaso eu pronunciar os seus nomes alguma coisa destacasse da sua glória... seduzem com sua arte policroma, intensa, luminosa” (Teixeira; Dias-Sancho, 1923, p. 18). Ou seja, é a partir de 1922/1923 que, seguramente, Judith assume as suas predileções pelo modernismo, data provável em que a autora é influenciada pelas suas primeiras leituras futuristas.

Breve conclusão

Pelas citações e interlocuções em sua obra, podemos ver que os ideais modernistas e anti-nostálgicos de Judith Teixeira (mais intimamente ligados ao futurismo) vêm de leituras de vários textos-chave, incluindo o *Manifesto da Luxúria* de Saint-Point (ao qual ela mesma se refere em *De mim*), no qual a luxúria, tanto na vida pessoal quanto na sociedade como um todo, é considerada uma força dinâmica para homens e mulheres; o *Manifesto Futurista* de Marinetti (que a autora certamente tinha em mãos), com seus múltiplos objetivos de criar uma utopia vigorosa, com um novo nacionalismo, rejeição agressiva do antigo e aceitação do novo, e uma libertação da linguagem, do pensamento e da criatividade; alguns dos textos de António Sérgio através dos quais, na revista *Águia* uma década antes, debatera com Teixeira de Pascoas se a saudade poderia ser uma força

dinamizadora para o progresso social; e o escritor brasileiro Francisco Lagreca, que fez uma análise crítica do modernismo brasileiro em seu livro *Apologia da Arte*, de 1923, com prefácio do então modernista Antônio Ferro.

Vale ainda mencionar que a crítica vem atribuindo a Judith Teixeira outras características estético-literárias. Suilei Giavara, por exemplo, notou características surrealistas na poesia da autora:

Assim, toda a produção poética judithiana em questão se erige sobre 2 pilares: a predileção por uma desrealidade em que habitam seres fantásticos imaginários e um erotismo pouco convencional a que a sociedade portuguesa não estava habituada. Tal faceta harmoniza-se justamente com o projeto literário surrealista (Giavara, 2022, p. 416).

Giavara faz referência a anões, prostitutas, ciganos, chineses, tísicos e ao corpo da mulher lésbica, imagens presentes na poética da autora. Assim, Judith Teixeira cumpre aquilo que é premissa também dos surrealistas: “o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, enfim, tudo o que é inverso à tradição da lógica e da racionalidade” (Helena, 1986, p. 35).

Em suma, Judith Teixeira tinha um projeto literário consistente, afeito tanto à literatura de cariz simbolista-decadentista quanto àquilo que surgia na altura, advindo com as vanguardas. A poetisa foi modificando, à sua maneira, a sua produção literária quando entrou em contato com a modernidade artística, revelando uma intencional flutuação sobre como entendia a literatura, as artes e, por consequência, a vida.

Referências

ALMEIDA, Bernardo Pinto de. Portugal futurista. In: MARTINS, Fernando Cabral (coord.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português**. São Paulo: Leya, 2010, p. 671-672.

ALONSO, Cláudia Pazos. Judith Teixeira: um caso modernista insólito. In: TEIXEIRA, Judith (2015). **Poesia e Prosa de Judith Teixeira**. Organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva). Lisboa: Dom Quixote, 2015, p. 21-38.

ALONSO, Cláudia Pazos. “Escritoras”. In: **Projeto M!Modernismo. Arquivo Virtual da Geração de Orpheu**. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/e/escritoras>. Acesso em: 12 jan. 2024. Acesso em: 12 dez. 2024.

BINET, Ana Maria. Judith Teixeira (1880-1959) ou o Primeiro Modernismo português no feminino. In: SILVA, Fabio Mario da; RITA Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria Oliveira (Orgs.). **Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo**. Porto/Viseu/Aveiro: Edições Esgotadas, 2017, pp. 33-41.

DIAS-SANCHO, José; TEIXEIRA, Judith. A entrevista desta semana. A poetisa Judith Teixeira fala-nos da sua Arte e das suas intenções. In: FALCÃO, Victor (dir.). **Revista Portuguesa Literária**. N.º 3.

Lisboa, 24 de março, 1923, pp. 16-18.

DUMAS, Catherine. De si em artista, ou o Futurismo segundo Judith Teixeira em De Mim. In: SILVA, Fabio Mario da; RITA Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria Oliveira (Orgs.). **Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo**. Porto/Viseu/Aveiro: Edições Esgotadas, 2017, pp. 133-144.

GARAY, René P. **Judith Teixeira. O modernismo sáfico português (estudo e textos)**. Lisboa: Universitária Editora Ltda., 2002.

GIAVARA, Suilei. O mundo surreal de Judith Teixeira. In: **História, cultura e política no mundo lusófono – vol. 2**. Organizado por Rodrigo Santos de Oliveira e Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento. São Paulo: Liber Ars, 2022, p. 415-428.

GIAVARA, Suilei Monteiro. **Poéticas Interditas: erotismo, subversão e repúdio em Florbela Espanca (1894 – 1930) e Judith Teixeira (1880 – 1959)**. Tese de doutorado. Assis: UNESP, 2015.

HELENA, Lucia. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. São Paulo: Ática, 1986.

LAGRECA, Francisco. **Apologia da Arte moderna**. São Paulo: Estabelecimento Graphico Rossetti & Cia, 1923.

MAGALHÃES, Paula Gomes. **Os Loucos anos 20. Diário da Lisboa Boémia**. Lisboa: Planeta, 2021.

MARTIN, Sylvia. **Futurismo**. Trad. André Marcelo. Koln: Taschen, 2005.

MARQUES, Ricardo. Vanguarda. In: **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Coord. de Carlos Ceia, 2010, s. p. ISBN: 989-20-0088-9, Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 31 jan. 2025.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **As literaturas em língua portuguesa (das origens aos dias atuais)**. Prefácio Carlos Ascenso André. Lisboa: Gradiva, 2019.

SILVA, Fabio Mario da. “O manuscrito Da Saudade”, In: TEIXEIRA, Judith, **Judith Teixeira: Poesia e Prosa**. ALONSO, Cláudia Pazos & SILVA, Fabio Mario (Org. e notas introdutórias). Alfragide (Lisbon): Dom Quixote, 2015, p. 253-254.

SILVA, Fabio Mario da. A Saudade em Judith Teixeira. In: SILVA, Fabio Mario da; RITA Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria Oliveira (Orgs.). **Judith Teixeira: Ensaios críticos. No centenário do Modernismo**. Viseu: Edições Esgotadas, 2017, p. 207-213.

SILVA, Fabio Mario da. 100 anos de Castelo de Sombras. Judith Teixeira e a arte simbolista. In: **Entheoria, Caderno de Letras e Humanas**. Serra Talhada: UFRPE, v. 10, n. 2, 2023, p. 147-146. Disponível em: <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/6249>. Acesso em: 12 jan. 2024.

TEIXEIRA, Judith. **Judith Teixeira: Manifestos & Prose Fiction**. SILVA, Fabio Mario da & GERRY,

Chris (eds. e trans.) Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2025.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel. Vanguarda. In: MARTINS, Fernando Cabral (coord.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português**. São Paulo: Leya, 2010, p. 875-878.

TEXEIRA Judith. **Poesia e Prosa**. Organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Dom Quixote, 2015.

TEIXEIRA, Judith (diretora e editora). **Revista Europa: magazine mensal**. Número 1, abril. Lisboa: tipografia de “O Sport de Lisboa”, 1925. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/108?Itemid=987>. Acesso em: 3 mar. 2024.

TEIXEIRA, Judith (diretora e editora). **Revista Europa: magazine mensal**. Número 2, maio. Lisboa: s. l., 1925. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/109?Itemid=987>. Acesso em: 3 mar. 2024

TEIXEIRA, Judith (diretora e editora). **Revista Europa: magazine mensal**. Número 3, junho. Lisboa: s. l., 1925. Disponível em: <https://modernismo.pt/images/revistas/pdf/europa-3-web.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2024.