

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

AMANDA SILVEIRA

ROMPENDO COM A MORDAÇA:
O LESBOEROTISMO COMO FACE DO FEMINISMO
NA POESIA DE JUDITH TEIXEIRA

RIO GRANDE

2023

AMANDA SILVEIRA

ROMPENDO COM A MORDAÇA:
O LESBOEROTISMO COMO FACE DO FEMINISMO
NA POESIA DE JUDITH TEIXEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, área de concentração em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande – FURG – como requisito parcial e último para obtenção de grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz

Rio Grande

2023

Ficha Catalográfica

S587r Silveira, Amanda.

Rompendo com a mordaza: o lesboerotismo como face do feminismo na poesia de Judith Teixeira / Amanda Silveira. – 2023.
84 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientador: Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz.

1. Poesia 2. Lesboerotismo 3. Judith Teixeira 4. Feminismo
I. Vaz, Artur Emílio Alarcon II. Título.

CDU 821.134.3-1

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 01/2023

No dia dez de fevereiro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestrand **Amanda Silveira**, intitulada "**ROMPENDO COM A MORDAÇA: O LESBOEROTISMO COMO FACE DO FEMINISMO NA POESIA DE JUDITH TEIXEIRA**". A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Cláudia Mentz Martins (FURG) e Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio (USP). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestrand neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.


Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (orientador - FURG)
Profa. Dra. Cláudia Mentz Martins (FURG)
Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio (USP)



Documento assinado digitalmente

ISABEL MENDES FARIA

Data: 20/03/2023 17:22:29-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

AGRADECIMENTOS

A Deus e a todas as forças divinas que me possibilitaram superar todas e quaisquer adversidades durante o processo de escrita. Foi pela minha fé em dias melhores que este trabalho foi realizado e se tornou a materialização da minha resiliência e força.

À minha mãe, Maria Rosane Freitas Silveira, sem seu amor incondicional e seu trabalho incansável, eu nada seria.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Artur Alarcon Vaz, por acreditar em mim e me dar a oportunidade de ter sua atenção e apoio.

Aos meus amigos que estiveram comigo, foram suporte e minha alegria nos dias mais difíceis.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – pela concessão da bolsa que possibilitou a realização da minha pesquisa.

A todas as professoras e aos professores que contribuíram para minha formação, através de uma prática sensível e empática.

RESUMO

Ao subverter a norma, ao romper com a mordada da censura, a autora de vanguarda do Modernismo português, Judith Ramos Teixeira (1888-1959), constituiu-se na memória da história da literatura como sinônimo de resistência à moralidade. A eu lírica de seus versos transgride as concepções enraizadas na cultura sobre os marcadores do *ser* mulher em um período afamado pela censura e exclusão dessas figuras. Assim, o presente estudo baseia-se na análise de cinco poemas, todos concentrados na obra *Judith Teixeira. Poesia e Prosa* (2015), tendo como principal temática norteadora o lesboerotismo. As discussões fundamentadas ao longo da dissertação serão embasadas pela teoria feminista e pela teoria literária, tendo como principais nomes Judith Butler, Monique Wittig, Sophia Mello Breyner Andresen, Tania Navarro Swain e, por esse viés, vislumbrar uma perspectiva diferente do que é ser mulher lésbica em uma sociedade marcada pelo jogo de poder inspirado em um discurso androcêntrico, pautado na dominação do corpo e do desejo feminino. O tempo clivou o desprazer na história das mulheres, seja pelo sexo como compromisso no matrimônio, seja pela impossibilidade de realização em outras esferas da vida, para além do espaço doméstico. Justamente por isso, o lesboerotismo na obra de Judith contrapõe a ausência do prazer pela presença do desejo. Para tanto, tem-se o desejo como simbólico e político, o principal caminho para romper com a heterossexualidade compulsória, tida como a única forma de performar gênero e sexualidade. Ao compreender, por meio da poesia, que o discurso implícito na cultura portuguesa ao longo do século XX parte do binarismo imbricado na patologização do desejo lésbico, objetiva-se encontrar na renovação do cânone modernista um caminho para a reparação das marginalizações e exclusões que compuseram a história da literatura lusitana.

Palavras-chave: Poesia; lesboerotismo; Judith Teixeira; feminismo.

ABSTRACT

By subverting the norm, by breaking through the gag of censorship, the avant-garde Portuguese Modernist author Judith Ramos Teixeira (1888-1959) has established herself in the memory of literary history as a synonym of resistance to morality. The lyrical subject of her verses transgresses the conceptions rooted in the culture about the markers of being a woman, in a notorious period for censorship and exclusion of these figures. Thus, this study will be based on the analysis of five poems, all concentrated in her work *Judith Teixeira. Poetry and Prose* (2015), having lesboeroticism as the main guiding theme. Therefore, the discussions throughout this research will be based on the feminist theory and literary theory, with the main names being Judith Butler, Monique Wittig, Sophia Mello Breyner Andresen, Tania Navarro Swain, through this approach, will glimpse another perspective of what it is to be a lesbian woman, in the social environment marked by the game of power inspired by an androcentric discourse, based on the domination of the female body and desire. Time has cleaved displeasure in the history of women, either by sex as a commitment in a marriage or by the impossibility of its occurrence in other spheres of life, beyond the domestic space and, for this reason, lesboeroticism in Judith's work opposes the absence of pleasure by the presence of desire in lesboeroticism. For this matter, this study sheds light on the desire as symbolic and political, which is key to break with compulsory heterosexuality taken as the only way to perform gender and sexuality. By understanding, through poetry, that the implicit discourse in Portuguese culture throughout the twentieth century is based on the binarism entangled by the pathologization of lesbian desire, the aim of this research is to seek in the renewal of the modernist canon a way to repair the marginalizations and exclusions that have composed the history of Portuguese literature.

Keywords: Poetry; lesboeroticism; Judith Teixeira; feminism.

SUMÁRIO

1 JUDITH RAMOS TEIXEIRA: EU-POETA E A DECADÊNCIA	8
1.1 A SIMBOLOGIA ERÓTICA DO DESEJO LÉSBICO COMO PONTO FULCRAL	14
2 CONSTRUTO DO EU-MULHER: O LESBOEROTISMO TRANSGRIDE A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO FEMININO.....	21
2.1 A MORDAÇA ROMPEU-SE PELO LESBOEROTISMO.....	23
3 A MORDAÇA É COMPULSÓRIA E COERCITIVA: A EU LÍRICA LÉSBICA E O DESMANTELAMENTO DA HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA....	40
3.1 A PATOLOGIZAÇÃO OSTENSIVA EM PORTUGAL É A MORDAÇA.....	48
4 O DESEJO É POLÍTICO: LESBOEROTISMO DE JUDITH COMO EPICENTRO DA RENOVAÇÃO DO CÂNONE MODERNO LUSITANO	59
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	72
ANEXOS	76

1 JUDITH RAMOS TEIXEIRA: EU-POETA E A DECADÊNCIA

*“Eu vou morrer
E não consigo me desprender
dos meus desejos,
as rosas encarnadas,
que morrem esfarrapadas
na fúria dos meus beijos!”
(Rosas vermelhas, Judith Teixeira)*

Uma mulher é sempre um recorte do tempo. A carga sócio-histórica subjacente a essa condição de gênero implica nas mais diversas experiências, nem sempre positivas, nem sempre legítimas e nem sempre agradáveis. Ao contrário disso, no Ocidente, o passado é marcado por muitas tentativas de silenciar, dominar e apropriar-se do *outro* do homem, através de justificativas que fomentam um lugar de privilégio, como a propagação da espécie humana ou a obediência a preceitos religiosos. Evidentemente, um dos principais fatores que determinaram a ausência ou permanência da *mulheridade*¹ nos principais âmbitos que regem a manutenção da máquina social dependeu (e, em parte, ainda depende) da sua origem socioeconômica. Ao fazer essa ressalva, as proposições que serão tecidas nas próximas linhas reconhecem as diferentes camadas implícitas nos espaços privilegiados, que estão inevitavelmente interligados às classes sociais.

Nesse viés, as possíveis análises advindas do recorte da obra de Judith Ramos Teixeira permitem revelar a iminência da teorização feminista nas produções literárias, principalmente no processo de ressignificação da representação a partir de estereótipos de gênero orquestrados para o domínio da figura da mulher. Assim, um dos objetivos propostos aqui visa corroborar para a ampliação no que tange às temáticas lésbicas no espaço da poesia, concomitantemente, suscitar discussões que abarquem o compromisso social na busca por equiparidade e reparação. Desse modo, pensar na ação feminista no tecido social, por meio da poesia, implica em compreender que as problemáticas são sociais.

Assim, não nos é suficiente pensar nas categorizações individuais do ser homem e do ser mulher ou mesmo nas liberdades de forma individualizada, ainda que isso também seja importante. As diversas opressões e explorações que se expressam na vida dos indivíduos são determinadas estruturalmente pelas relações sociais de sexo - incluindo sexualidade -, raça e classe, que de forma imbricada e dialética configuram as múltiplas expressões da questão social, tanto na sua dimensão de

¹ O termo responsável por transgredir os estereótipos do feminino perpetrados pela heteronormatividade se difunde ao longo desta produção de acordo com a obra “O triunfo da masculinidade”, de Margarita Pisano.

desigualdade, como na de resistência política. Afinal, entendemos como relações sociais aquelas envoltas por conflitos, exploração e lutas entre grupos e classes antagônicas (CISNE, 2018, p. 212).

Ao compreender que as discussões de gênero se articulam com questões de classe e raça, torna-se indubitável o papel desses três pilares na construção de qualquer recorte analítico. Por essas razões, ao descrever a identidade de Judith ou seu *nom de plume* Lena de Valois, é relevante apontar a branquitude e seu poder aquisitivo como privilégios responsáveis por lhe proporcionar determinado espaço, convergindo para que as mais ousadas escritas fossem publicadas e ajuizadas pela crítica. Isso posto, reconhece-se que, quando públicas, as temáticas como as citadas, significavam estar às avessas do sistema político e cultural da época, o que assume um papel inestimável na desmistificação do desejo feminino adestrado pelo e para o homem. No entanto, é indispensável apontar que a posição social ocupada pela autora, em um espaço marcado pelas relações de domínio das minorias, lhe ofereceu possíveis proveitos que a possibilitaram chegar, pelo menos, às vistas do cânone.

Na principal referência que difunde tal estudo, a antologia da autora, há menção ao seu poder aquisitivo: “Tudo leva a crer que, além de não lhe faltarem recursos socioeconômicos, ela fosse bastante bem relacionada. De facto, em mais de uma ocasião, ela foi destaque na *Ilustração Portuguesa*, uma revista semanal de grande circulação...” (ALONSO, 201, p. 23). São dados como esses que incitam a reflexão de que a pouca ou escassa visibilidade adquirida na época estava diretamente associada à sua condição de classe.

Nascida em 1888, em Viseu, casou-se com um advogado abastado e alguns anos mais jovem, nunca teve filhos, divorciou-se devido a acusações de adultério e abandono do lar. Mesmo com a ressalva de que não se pode associar a vida e a obra, o casamento heterossexual provoca discussões sobre a temática lesboerótica. Contudo, entende-se que usar tal argumento apenas contribui para a desvalorização da representatividade implícita na vida e na obra da autora. Afinal, independentemente de suas escolhas pessoais, o olhar implacável em relação à base empírica do que é *ser mulher* e da sua liberdade para desejar fora da heteronormatividade supera qualquer especulação que operasse no âmbito pessoal.

Dentre as raras menções positivas à produção de Judith, Albino Forjaz de Sampaio desempenhou um papel significativo em sua promoção em dois momentos: o primeiro em 1923, quando se opôs à censura imposta às produções de Antonio Ferro e, brevemente,

mencionou que a apreensão de *Decadência* pela censura, considerando-a injusta; o segundo, em *As melhores páginas da literatura feminina* (poesia), tece o seguinte comentário:

[...] poetisa original, de um gênero nevrótico que causa espantos, mas que não deixa de ser bela e intensa arte. Talento, nervos, sensibilidade, desprezo absoluto pelo que dirão, mas respeito profundo pelo senso artístico. É, apesar das restrições que lhe possam pôr os excessivamente respeitosos que não percebem nada de arte, um interessante espírito, a autora dos acima mencionados e interessantes livros (FORJAZ, 1935, p. 105-6).

Justamente por ser abastada, o acesso à publicação de obras tão atípicas no que concerne ao eixo temático tornou-se possível, sendo este um dos critérios que facilitaram a aparição de Judith para nomes enraizados na literatura portuguesa, como, por exemplo, Fernando Pessoa. No entanto, na contemporaneidade, o silenciamento acerca da relação entre Pessoa e Judith rompeu-se somente em 2008 com o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, sob responsabilidade de Fernando Cabral Martins, que foi publicado contendo dois verbetes tratando sobre a poeta, sua obra e sobre a revista intitulada *Europa*, dirigida por ela no ano de 1925.

A revalidação tardia do próprio Pessoa comprova a percepção de que havia não só perseguição moral em relação à autora, mas também por parte daqueles que ocupavam os espaços da crítica literária. Logo, é inevitável apontar para o papel político implícito tanto na promoção e seleção das obras quanto nas escolhas temáticas que as compõem. Portanto, a hipótese defendida ao longo desta dissertação culmina na percepção de que os impasses em relação a Judith estiveram intimamente ligados à sua abordagem temática, superando as divergências formais e estéticas que poderiam justificar quaisquer críticas. Notadamente, busca-se esclarecer que a rejeição das obras está fundamentada, sobretudo, em sua condição de mulher que deseja outras mulheres, mesmo estando imersa no contexto cultural forjado pelo conservadorismo político e religioso. Tal percepção se confirma nas palavras de Maria Lúcia Dal Farra quando descreve a repressão a Judith como “a mais feroz e persecutória sentença misógina” (DAL FARRA, 2008, p. 845).

O capítulo seguinte pauta-se na seleta escolha de cinco poemas: *Venere coricata*, *Rosas vermelhas*, *A minha amante*, *A estátua* e *A mulher do vestido encarnado*, todos de Judith Teixeira, que visam ilustrar o lesboerotismo na poesia portuguesa como parte indispensável no panorama da escrita feminina. Para fundamentar o recorte escolhido, nada mais justo do que as próprias palavras da autora: “Aos braços delgados, e brancos, e nus da minha Quimera, em cujas curvas de Perturbação e de Sonho musical, eu descobri o ritmo selvagem e sonoro de viver” (TEIXEIRA, 2015, p. 129).

Materializar na poesia o encontro erótico entre duas mulheres significa adentrar ao universo dos sonhos, do que é selvagem em seu sentido genuíno e natural. Nos versos escolhidos, o termo “sonho” representa a realização do desejo, a possibilidade de viver seja neste ou em outro plano o pleno prazer, o gozo da imoralidade. Não obstante, tais relações estão postas no espaço do sonho, justamente por serem irreais, reprimidas e perturbadoras aos olhos de uma estrutura social orquestrada para controlar corpos e identidades.

Explorar a temática lesboerótica em um ambiente marcado pela repressão de gênero implica em transpor as engrenagens mais ardilosas do domínio patriarcal. Tomar o sexo entre mulheres como pauta implicou diretamente na exclusão de sua figura no campo literário. Uma das principais referências responsáveis por avaliar a obra da autora no âmbito da crítica literária chama-se José Régio². Em seu manifesto intitulado *Literatura Viva* (1927), ele dedica suas considerações finais para tecer comentários sobre alguns nomes importantes, entre eles a única mulher, Judith, a qual sofre a crítica mais contundente, quando absolutamente toda a sua produção é desprezada.

Sendo este artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência e pela imaginação a literatura viva que ele produz será superior; inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço. E é apenas por isso que os autos de Gil Vicente são espantosamente vivos e as comédias de Sá de Miranda irremediavelmente mortas; que todos os livros de Judith Teixeira não valem uma canção escolhida de António Botto; que os sonetos de Camões são maravilhosos e os de António Ferreira são maçadores; que um pequeno prefácio de Fernando Pessoa diz mais que um grande artigo de Fidelino de Figueiredo; que há mais força íntima em catorze versos de Antero que um poemeto de Junqueiro; e que é mais belo um adágio popular do que uma frase de literato (RÉGIO, 1927, p. 2).

São proposições como essas que suscitam a hipótese de que, assim como os apontamentos de Régio, a crítica literária portuguesa também esteve transpassada por análises imbricadas relacionadas à condição de gênero para valorar (ou não) as obras. É importante ressaltar que o referido autor ocupava um lugar de fala específico enquanto homem, dotado de privilégios e, conseqüentemente, com potencial para manter a heteronormatividade como objeto de controle que hierarquiza os espaços de acordo com o gênero. O favorecimento, por exemplo, à figura de Gil Vicente vai além de seu legado, como expresso, e sua sensibilidade é fundamentada na superioridade decorrente de sua condição de gênero. Portanto, a percepção de tais critérios usados para enaltecer o autor e deslegitimar

² José Régio (1901-1969) publicou o referido manifesto na revista “Presença” (1927), da qual era um dos fundadores, além disso, destacou-se por ser um importante escritor e crítico português.

Judith demonstra que sua condição de gênero, a presença de uma mulher que rompe com a subalternidade e o lesboerotismo tiveram influência direta em sua condenação e exclusão.

Não obstante, as críticas à autora superaram o âmbito literário e foram pautadas na misoginia, com o objetivo de garantir a desmoralização da poeta e de sua produção. Isso se fundamenta na publicação do pseudônimo *Amarelhe* na revista *Sempre Fixe* em 1926 (Figura 1), que continha uma caricatura de Judith com diversos elementos que instigam o discurso de ódio referente às mulheres. A ilustração retrata uma mulher com fisionomia semelhante à de Judith, despida, em alusão pejorativa ao erotismo presente na carreira da autora. No mais, a mulher da ilustração está aparentemente triste e rodeada de elementos que evocavam uma representação simbólica entre violência e a história de Judith.

O primeiro e mais simbólico elemento a ser analisado é a arma de fogo apontada diretamente para a representação de Judith, fazendo apologia ao poder bélico como meio de controle, ameaça e cerceamento à liberdade de expressão. Outro aspecto relevante é a condição de mulher da autora e como o gênero pode resultar na legitimação da violência de cunho patriarcal, visto que a imagem foi concebida por um homem que utilizou um dos principais ícones do falocentrismo³, a arma. Por essas razões, o uso do revólver apontado para uma mulher se torna uma alegoria da morte e uma denúncia das atrocidades que um sistema hierarquizado por gênero é capaz de validar, incluindo a aniquilação de mulheres que se opusessem.

O segundo elemento relevante refere-se ao Cupido, frequentemente utilizado como símbolo do amor, mas, neste caso, ele aparenta estar machucado e longe de suas flechas. Isso remete à possível incapacidade da autora em representar esse sentimento, especialmente por se tratar de um amor lésbico. Desse modo, torna-se evidente a deslegitimação e desvalorização de obras que abordassem a lesbianidade como sinônimo de amor. Afinal, os aspectos que cercavam esse sentimento na época partiam de uma compreensão religiosa, puritana e cristalina, afastada de qualquer ideia de pecado. Outro aspecto interessante é a maneira como o anjo busca olhar para Judith, pois na imagem ele parece estar vendado, sugerindo a ideia de censura em relação ao amor. O Cupido que não enxerga não saberá distinguir o que é o amor, assim como, segundo essas concepções, mulheres que amam outras mulheres também não o saberiam.

³ Reconhece-se a gama de conceitos responsáveis pelo significado de tal termo, neste caso, visa-se a superioridade dos homens sobre as mulheres.

A imagem foi complementada com outros dois componentes que merecem análise. Um deles é a representação do cão, nomeado como “Lambysânção”, claramente fazendo referência ao livro *Nua. Poema de Bysânção*. Entre os muitos símbolos que denotam o discurso de ódio à Judith, o uso de um animal irracional em alusão à obra elucida a condição de inferioridade na qual a crítica alocou suas produções, condicionando-a a um lugar subjugado em relação aos outros autores da época. O outro e último elemento chama-se “A bailarina cor de sangue”, constitui-se de uma paródia do poema “A bailarina vermelha” (TEIXEIRA, 1925, p. 141-142), desqualificando e atacando diretamente a liberdade artística e de expressão da autora.

Figura 1 - “A bailarina cor de sangue” de Amarelhe e publicada na revista *Sempre fixe*, em 1926.



Fonte: GOUVEIA; SOUSA, 2013.

Dentre essas perspectivas, nomes importantes na construção da historicidade da literatura portuguesa reconhecem que o papel desempenhado pela autora na época, considerado imoral, foi forjado em prol da manutenção do discurso fálico. Andrea de

Oliveira, em *Judith Teixeira: a boca é o vazio cheio de periferia*, apresenta alguns importantes recortes no panorama histórico de Judith, inclusive associando sua exclusão às escolhas poéticas:

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 ao 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 respectivamente) (OLIVEIRA, 2013, p. 247).

1.1 A SIMBOLOGIA ERÓTICA DO DESEJO LÉSBICO COMO PONTO FULCRAL

A abordagem temática que ilustra esta produção implica na busca por um arcabouço teórico que embasa a escolha do lesboerotismo como uma vertente poética. Entre muitas fontes disponíveis, o livro intitulado *Judith Teixeira: Poesia e Prosa*, que resulta na organização da obra da autora e inclui uma série de estudos introdutórios desenvolvidos por Fábio Mário da Silva e Cláudia Pazos Alonso, tornou-se uma das principais fontes de pesquisa. Dentre os nomes imprescindíveis no processo de dispor Judith como referência na literatura de vanguarda e na história da escrita feminina portuguesa, ambos citados desempenham um papel minucioso na recuperação e revitalização de poemas inéditos.

Além disso, logo na apresentação da obra, são feitas algumas ressalvas sobre o teor lésbico, implícito e explícito, em algumas produções. O reconhecimento dos organizadores e estudiosos acerca da escrita da poeta sustenta as análises audaciosas propostas ao longo deste trabalho. Por essas razões, as proposições que cercam esta produção partem da necessidade e do reconhecimento do lesboerotismo como parte da literatura portuguesa, bem como seu papel indispensável na promoção do discurso feminista capaz de alcançar as margens, principalmente o lugar destinado às mulheres lésbicas no campo social.

Portanto, com base nesses pressupostos, a análise dos cinco poemas de Judith Teixeira consiste em investigar o caráter lesboerótico de sua produção, comprovando sua atemporalidade por meio do valor estético, formal e temático, e, assim, justificando seu lugar no cânone de seu país. Por conta disso, tem-se como fundamento teórico a crítica feminista, a crítica literária feminista, servindo como base para as discussões das obras que evidenciam as relações afetivas e sexuais entre mulheres. Além disso, este estudo assume o compromisso

não apenas com a produção da autora, mas também como forma de corroborar para a visibilidade da temática relacionada à lesbianidade e sua representação no âmbito literário.

A escolha da autora justifica-se pela capacidade de significar e ressignificar as relações, por propagar a escrita feminina cunhada ao lesboerotismo e por sua relevância na construção da memória cultural de Portugal. Além disso, tem-se a possibilidade de associar as problemáticas envoltas nas temáticas com as reivindicações propostas pela segunda onda do Feminismo, movimento contemporâneo à autora. Assim, evidenciar o papel singular da literatura na luta pelos direitos das mulheres, ao despertar, mesmo que indiretamente (como é o caso da poeta), um olhar crítico diante dos dilemas que compõem a construção do pensamento individual e coletivo.

No que concerne à História da Literatura, visa-se, através da tese do lesboerotismo, propagar a poesia desta autora no âmbito acadêmico brasileiro, assim como questionar o lugar de deslegitimação que lhe foi atribuído no cânone literário português. Tal noção confirma-se na ausência da autora na produção literária canônica. Obras como *A Literatura Portuguesa* (1968) de Massaud Moisés não mencionam Judith; assim como *História Social da Literatura Portuguesa* (1982) de Benjamin Abdala Junior e Maria Aparecida Paschoalin não citam nenhuma contribuição de Judith Teixeira; o clássico *História da Literatura Portuguesa* de Antonio Jose Saraiva e Oscar Lopes não apresenta referência sobre as produções da única mulher portuguesa a escrever um manifesto modernista; em *Antologia da Poesia Portuguesa Contemporânea: Um Panorama* (1999) de organização de Alberto da Costa e Silva e Alexei Bueno, a referida poeta segue sendo ignorada.

Isto posto, problematizar a sua exclusão é um fator indispensável para questionar a metodologia adotada por antologias como essas, de cunho totalizador. O projeto adota uma postura interseccional em relação aos estudos que possibilitem dar visibilidade a questões tão emergenciais, como as que aqui foram pontuadas. Da mesma forma, visa-se contribuir para a ampliação do cânone que tradicionalmente prioriza produções que dialoguem com princípios morais normativos, neutralizando as problematizações voltadas para as questões de gênero.

É indispensável considerar o papel dos registros históricos na revitalização do cânone. A inclusão de nomes como da autora em questão implica em escolhas mais inclusivas por parte dos críticos que registram e consagram obras e autores. A ausência de Judith também corrobora para considerar a seleção das figuras como tendenciosa e excludente, justamente por isso.

Nas Histórias e Dicionários da Literatura existentes até à atualidade, apenas três 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, o 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) algumas vez testemunhada na literatura portuguesa (OLIVEIRA, 2013, p. 247).

Ao considerar a história de Judith, sua exclusão do meio literário em boa parte do século XX, configurando o ostracismo ao qual foi condicionada, evidencia-se que somente a edição de 1996 (pouco explorada) e a referida Antologia organizada por Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva oferecem o seu devido reconhecimento. Associa-se tal apagamento à sua poesia, responsável por incitar discussões e reflexões importantes para a construção de sentido das pautas direcionadas para a condição da mulher e sua sexualidade. Por conta disso, ancora-se no papel político da poesia para analisar o caráter imoral atribuído à produção dessa autora, bem como problematizar a sua literatura que, por suas temáticas, lhe gerou perseguição e censura. Justamente por isso, aponta-se para o caráter revolucionário da poesia da autora, adentrando os limites de gênero e sexualidade incutidos na sociedade portuguesa de sua época.

A poesia de Judith, além de problematizar a heteronormatividade compulsória e a tradição do ser mulher, também serve como brado de revolta diante da repressão sofrida. Por isso, para a construção do referencial teórico, priorizaram-se autoras e autores que abordassem o papel emancipatório da literatura, propondo concepções para além do cânone ao considerar a obra literária como reflexo da forma de ser e estar no mundo, sem limitar-se às amarras da suposta moralidade camuflada de opressão, como vigorava em Portugal no início do século XX. Assim sendo, as três perspectivas a seguir configuram o compromisso da crítica literária feminista ao olhar para obras como a que fundamenta a construção dessa pesquisa.

Entre as preocupações da crítica literária feminista, vale retomar três pontos fundamentais: a) preocupação com a história literária (em especial aquela escrita sob ponto de vista dos homens), o apagamento das mulheres autoras dessa história literária, e a manutenção de uma mitologia literária misógina (que toma as mulheres exclusivamente como objeto da representação); b) o lugar da leitora e da leitura nos estudos literários e c) a ginocrítica (mulheres que estudam textos sobre mulheres, escritos por mulheres). Se é verdade que as mulheres, como leitoras, releem a tradição literária sob novas lentes, as mulheres, como escritoras, reescrevem, subvertem e reelaboram a tradição literária (ALÓS; ANDRETA, 2017, p. 28).

No mais, tem-se ainda nas contribuições de Judith Butler as premissas da epistemologia feminista, abordando a objetificação do corpo, a lesbianidade e o desejo. Tais pontos tornam-se fundamentais e de base para o estudo analítico, conciliando diretamente com a teoria literária que alicerçará o desenvolvimento do *corpus* desta pesquisa.

É interessante ainda contextualizar a tradição socialmente adotada na época, responsável pela exclusão de Judith. Do mesmo modo, torna-se necessário problematizar a reprodução de comportamentos que condicionaram (e condicionam) a liberdade da mulher. Logo, torna-se indispensável investigar a subjetividade e simbologia existente no apagamento histórico que culminou na desqualificação de suas obras literárias e de sua figura enquanto mulher da historiografia literária, em especial, do modernismo lusitano.

Ao longo da história, o estereótipo de feminilidade compactuava com noções responsáveis pela manutenção do androcentrismo, acentuava-se principalmente em regiões em que o conservadorismo e a repressão política determinavam as relações sociais. Isso porque, qualquer avanço em relação à liberdade das mulheres gerava represálias, a própria apreensão e destruição de *Decadência* (1923) comprova o papel da censura no aniquilamento da produção cultural que destoasse do padrão reacionário e heterossexual. As consequências disso implica no apagamento não só de escritoras como Judith, todavia, na marginalização das mais diversas condições socioculturais. Por isso, Rita Schmidt (1997) aponta que:

Refletir sobre o legado canônico, sobre as condições de sua constituição é, sob muitos aspectos, reconhecer os limites da ideologia abrindo espaços para a interpretação. Não reconhecer esses limites significa sujeitar a interpretação à ideologia. Não se trata, pois, de escolher entre consenso e dispersão, tradição ou negação, mas sim, de fazer uso da cultura para melhor compreendê-la na sua abrangência ou então, contentar-se a ser usada por elas. No espírito do que passo a desenvolver, eu diria que pensar (d)as margens não significa uma valorização desse lugar per se como forma de subversão mas uma possibilidade de teorizar a contralógica da oposição ao hegemônico, entendendo-se por hegemônico um sistema de coerções e pressões homogeneizadoras que atestam a capacidade da cultura dominante em apresentar uma versão, afirmar uma presença, construir um discurso e postular uma identidade como se só essa fosse possível e verdadeira (SCHMIDT, 1997, p. 288).

Outro ponto fundamental responsável pelo rompimento dos padrões incutidos na sociedade portuguesa parte da produção lesboerótica indo de encontro a uma das principais artimanhas do patriarcado, a heterossexualidade compulsória. Isto é, quando o corpo da mulher, de forma erotizada, é recorrente nas temáticas da autora, percebe-se que há uma produção literária capaz de desmistificar o desejo, transgredindo e opondo-se ao ideal reprodutivo socialmente imposto às mulheres. Assim sendo, a poesia analisada rompe com:

A suposição de que “a maioria das mulheres são heterossexuais de modo inato” coloca-se como um obstáculo teórico e político para o feminismo. Permanece como uma suposição defensável, em parte porque a existência lésbica tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco. Mas, isso também se dá, em parte, porque ao reconhecer que para muitas mulheres a heterossexualidade pode não ser uma “preferência”, mas algo que tem sido imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força, o que é um passo imenso a tomar se você se considera livremente heterossexual “de modo inato” (RICH, 2012, p. 35).

São sucessões de fatos os quais culminam para compreender o papel da literatura em relação à construção da teoria feminista e conseqüentemente no que tange à transformação sociopolítica implícita em obras possuidoras de valor e efeito estético. A produção abarca a liberdade da mulher estabelecendo um diálogo importante com as lutas feministas, tal questão intensifica-se e ganha uma relevância ainda maior quando a lesbianidade faz-se presente, justamente, porque transpõe as barreiras impostas tanto pelo regime repressor, assim como pelo próprio movimento feminista o qual, *a priori*, rejeitava tanto a presença quanto às demandas das mulheres lésbicas.

Sendo assim, debater sobre o erotismo, o desejo e a censura oriunda de tais pontos tornam-se fatores de grande relevância para a produção científica acadêmica. Em diferentes poemas, há um certo estranhamento da voz lírica em relação ao âmbito social, a forma com que se coloca no mundo e que vê o próprio corpo, dialogando com os pilares das discussões de gênero. O poema “Os meus cabelos”, através da metáfora central, opõe-se às tradições culturais as quais cerceavam o protagonismo feminino, além de qualquer manifestação de empoderamento.

Por conta disso, a voz lírica descreve-se de forma singular, a quarta e a última estrofe elucidada: “Há sol, outono e inverno/ brilhos metálicos, poente,/ a chama do próprio inferno,/ o meu cabelo igual ao meu sentir!/ -E eu fico largo tempo a contemplar/ e a cismar/ e a sorrir,/ ao meu perfil incoerente/ e singular”. Tais versos relacionam-se com a perspectiva adotada anteriormente, no que se refere ao protagonismo da mulheridade incutido na obra da poeta, bem como a discrepância em relação à performance de gênero, em especial feminino, adotada em seu tempo histórico.

Da mesma forma, o soneto “Venere coricata” também expressa a forma como Judith se insere no campo da literatura, pautando-se em uma estética e estilística que transpõe a tradição adotada pelo cânone. Nesse poema, o lesboerotismo faz-se presente de forma evidente, sobretudo, na segunda estrofe: “Cintilações de cor avermelhada,/ vêm envolver-lhe a curva provocante!/ E na boca perversa de bacante,/ agoniza uma rosa ensanguentada!”

Tem-se uma mulher escrevendo sobre o desejo por outra mulher e é nesse recorte que se torna evidente o caráter transgressor.

Logo, ao considerar a simbologia da rosa como metáfora para vulva, conjuntamente com o adjetivo empregado para caracterizar a boca no terceiro verso, tal produção pode ser analisada considerando tanto a lesbianidade quanto o erotismo. Judith Teixeira, através da sua voz lírica, materializou na poesia os desejos de mulheres por outras mulheres, transpondo múltiplas barreiras impostas pela heteronormatividade advinda de um sistema o qual se mantém sobretudo pelas opressões de gênero.

Assim, a construção discursiva lusitana na década de 1920 associava-se aos preceitos ideológicos e políticos os quais se mantinham através da hierarquização dos gêneros nas mais diversas esferas sociais. Judith Butler (2018) reflete sobre o poder e as consequências do discurso repressor:

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (BUTLER, 2018, p. 30-31).

Em virtude de tais concepções, torna-se inevitável ancorar o presente estudo também na teoria queer, em especial, a partir dos estudos epistemológicos de Guacira Louro (2008) que propõe diferentes conceitos para defini-la. Considera-se que o seguinte apontamento sobre as contribuições advindas dos estudos queer embasará as análises futuras, justamente, por desmistificar a ideia de “ser estranho” tão presente nos poemas da autora:

O discurso sobre o corpo e sobre a sexualidade muda na medida em que o corpo não é mais compreendido como um “microcosmo de uma ordem maior”. A antiga concepção, que ligava a experiência sexual humana à realidade metafísica e à ordem social, cede espaço à outra, que permitirá desvincular o corpo desse amplo contexto e, ao mesmo tempo, irá atribuir ao sexo uma centralidade nunca vista. Experimenta-se uma transformação de paradigmas (LOURO, 2008, p. 71-72).

Assim, o eixo norteador dessa pesquisa alicerça-se em referências da teoria literária feminista, tendo como princípio propagar a fundamentação teórica acerca da lesbianidade e representatividade da existência lésbica com o intuito de propagá-la no âmbito acadêmico. Ao desenvolver tal estudo, colabora-se para a reparação da memória cultural portuguesa em relação à produção de mulheres apagadas da história por um sistema predominantemente

masculino, responsável por deslegitimar quaisquer produções que não colaborem para sua manutenção do poder simbólico e econômico.

2 CONSTRUTO DO EU-MULHER: O LESBOEROTISMO TRANSGRIDE A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO FEMININO

Antes de poeta, de polêmica, de voraz, de decadente, antes de tudo e ainda assim, mulher. Ao longo da história moderna, a alegoria do *ser mulher* detinha-se aos mais diversos estereótipos socialmente construídos e transformados em mecanismos de controle, cerceamento e deslegitimação da figura feminina, através da concepção binária tanto de gênero quanto de sexualidade em que um – o masculino – sempre se sobrepõe.

Para tratar da poesia de Judith Teixeira, considera-se indispensável fazer dadas ressalvas sobre sua condição, isso porque a sua performance no campo social e na literatura, conforme o seu estilo estético e temático, difere-se da compreensão de mulher na cultura portuguesa de seu tempo histórico. Vida e obra denunciaram como as relações sociais podem ser compulsórias e determinantes para o controle da mulher em um sistema marcado também pela opressão de gênero.

A autora surge em um período em que a expectativa para a arte e para a literatura se originava da renovação, voltando-se para a contestação do tradicional. A vertente modernista intitulada como Orfismo foi caracterizada pela instabilidade em muitos sentidos, principalmente, por voltar-se criticamente para o conservadorismo na literatura. Todavia, o contexto político marcava-se por tendências antidemocráticas, seguindo ideais também reacionários da Igreja, que sempre exerceu um papel fundamental no controle cultural do país.

As tensões sociais mais típicas desse período ocorreram entre a burguesia (associada ao capitalismo estrangeiro, ao clero e à Monarquia) e as classes médias cidadinas, de Lisboa e do Porto. O clero continuava a ter grande peso ideológico na vida do país, apesar das grandes restrições que lhe foram impostas pelos governos republicanos (ABDALA; PASCHOALIN, 1982, p. 133).

Isto posto, o papel desempenhado por Judith atravessa os interesses das principais estruturas sociais do seu tempo, ao tratar do que se classifica, neste contexto, como lesboerotismo¹. A percepção dessa temática na poesia da autora rompe com sucessivas mordças impostas às mulheres ao longo da vida. Para além de ser possível questionar a

¹ Termo cunhado para construção interdiscursiva desse estudo, ao adotar um olhar para o desejo e o sexo entre mulheres na literatura como uma vertente dissociada do erotismo tradicional.

sexualidade, as concepções de gênero, a construção estética e temática, através da produção de Judith, desconstrói-se ainda a própria percepção de erotismo na literatura ao legitimar as relações afetivas e sexuais lésbicas, afastando-se do culto ao falo tão comum não só em produções portuguesas naquele período, como em tantos outros ao longo da história do Ocidente, tratando como norma a centralidade do desejo no masculino.

Desse modo, o papel desempenhado pela autora na história da literatura portuguesa tornou-se singular e revolucionário. Nos estudos introdutórios acerca do papel de Judith no movimento modernista lusitano, Cláudia Pazos Alonso cita nomes como António Ferro, como crítico que a acusou de fútil, imoral e extravagante, em uma palestra sobre Colette, em *Colette Willy, Colette* (na Sociedade Franco-Portugaise, em 6-11-1920) (ALONSO, 2015, p. 21). Por posicionamentos como esse, seu reconhecimento tardio confirmou-se somente em 1990 com uma pequena edição de alguns poemas e, em 2008, com o *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, o qual contém dois verbetes reconhecendo a importância da obra da autora. Esses apontamentos reforçam a tentativa de apagamento no cânone pautado na estética da produção, com noções que se sobrepuseram à autonomia e à liberdade artística, valores determinantes para a literatura de vanguarda.

Os fatores responsáveis pelo apagamento histórico exerceram na produção da autora um juízo de valor pautado em crenças político-ideológicas, desconfigurando um dos princípios básicos da arte: a liberdade de expressão. Além disso, a temática lesboerótica igualmente colaborou para o processo de deslegitimação tanto da produção quanto da escritora, em razão de um conjunto de fatores divergentes para com as concepções socioculturais marcadamente patriarcalistas². A tradição literária que a antecedeu, fruto do Romantismo, compreendia o amor de modo inefável, e em contraponto, Judith que transpõe tais concepções convencionalmente engessadas, descreve sua produção poética a partir do que é extravagante, exagerado, erótico, indo de encontro com a própria construção discursiva dominante sobre a definição do *ser* mulher.

Por essas razões, a poética da autora desafiou o cânone e gerou consequências devastadoras. O apagamento de quase um século significou a exclusão da poeta da memória cultural e do Modernismo português. À vista disso, as seguintes análises têm como prioridade retratar a poesia de Judith como caminho para a ressignificação do papel social

² Termo recorrente em diferentes obras de cunho feminista, possibilita compreender o patriarcado como um sistema político de domínio.

das mulheres que sofreram e seguem sofrendo com a repressão sistêmica e estrutural, principalmente, no que tange o silenciamento da temática lésbica.

Além das obras incitarem o direito ao prazer das mulheres, o sexo vai muito além da reprodução e da satisfação dos homens. A poeta apresenta ao seu leitor um corpo feminino, mostrando-se através de uma mulher com desejo, excitação, em busca da satisfação pessoal. Como se não bastasse todo este anseio por liberdade, Judith associa tais questões às relações sexuais e de afeto entre mulheres, ao questionar através de sua produção a heterossexualidade compulsória em um país em que destoar da normativa nos aspectos de gênero e sexualidade implicava em crime marcado no Código Penal.

Segundo Fabio Mario da Silva e Ana Luísa Vilela, “com Judith Teixeira, surge na literatura portuguesa uma obra de temática lésbica, na qual esse lesbianismo não tem representação grotesca. A poetisa mostra-se precursora e adepta ao discurso sáfico do homoerotismo” (SILVA; VILELA, 2011, p. 73). Por razões como essas, revitalizar a perspectiva canônica nos tempos atuais significa ter um compromisso ético e social para com o que é produzido, afinal, “refletir sobre o legado canônico, sobre as condições de sua constituição é, sob muitos aspectos, reconhecer os limites da ideologia, abrindo espaços para interpretação. Não reconhecer esses limites significa sujeitar a interpretação à ideologia” (SCHMIDT, 1997, p. 288).

O contexto marcado pela repressão no âmbito literário e social converge para a percepção da poesia de Judith como referência na desmistificação do feminino criado e estereotipado conforme os desígnios do sistema patriarcal. Por conta disso, objetiva-se consolidar a hipótese de que o feminino não parte somente de um único modo de ser e agir, contudo, abarca a pluralidade e a diversidade. Assim, desvenda-se pela ampliação do lugar destinado às mulheres, conjuntamente com o lesboerotismo, outros atributos acerca do construto eu-mulher, os quais diferem daqueles traçados pela heteronormatividade.

2.1 A MORDAÇA ROMPEU-SE PELO LESBOEROTISMO

As primeiras impressões que se seguem partem de um apanhado de questões que irei desenvolver ao longo das análises; a máxima dessa escrita será a construção de um texto capaz de suscitar muitas dúvidas acerca da crítica literária feminista e do lesboerotismo, ao passo que possa traçar caminhos para as respostas. Por conta disso, a análise de “Venere

coricata” servirá como prelúdio, abarcando uma série de conceitos os quais serão esmiuçados conforme a análise de cada poema selecionado.

Dentre a vasta gama de motivações que justificam a análise da produção literária de Judith, estar inserida em um contexto marcadamente excludente perante a sua condição de mulher, legitima muitas das lutas feministas dentro e fora do âmbito literário. Os anseios que atravessam a produção da autora caracterizam o existir da mulher, entre eles, a liberdade de performar o gênero e a sexualidade sem pautar-se no controle social alinhado ao discurso dominante responsável por moldar o comportamento feminino a serviço de seus interesses.

Além disso, a construção formal, estética e temática de sua obra desalinha o conservadorismo da crítica em relação ao erotismo, marcadamente heterossexual nas obras mais aclamadas no lirismo lusitano. Assim, torna-se possível transpassá-la pela teoria feminista e ampliar o campo de visão sobre esse gênero literário que majoritariamente constituía-se pela perspectiva masculina, por consequência, falocêntrica. São aspectos que se evidenciam em boa parte da obra da autora, especialmente, no poema “Venere coricata”, publicado no livro *Decadência* (1923). Justamente por essa obra, surgiram as primeiras manifestações contrárias às suas publicações, as primeiras críticas e perseguições de cunho político.

Nessa perspectiva, o descontentamento no meio literário advém do rompimento de diversos paradigmas da concepção do que é ser mulher e como a emancipação dos corpos pode significar o desmantelamento do discurso patriarcalista. Em um contexto marcado pela busca pela cidadania, debater a liberdade de gênero e sexualidade não era uma das principais pautas do movimento feminista. Primeiramente, era necessário garantir os direitos básicos para atuação no tecido social. Por conta disso, a perseguição à obra de Judith está interligada aos outros fatores que determinam o desenvolvimento social e econômico das sociedades, pautados, necessariamente, na heterossexualidade e no domínio estrutural por parte dos homens. Assim, a divisão binária de gênero implica na percepção também de controle econômico e de que:

A ideologia da diferença sexual funciona como censura em nossa cultura ao mascarar, em nome da natureza, a oposição social entre homens e mulheres. Masculino/ feminino, macho/ fêmea são as categorias que servem para esconder o fato de que as diferenças sociais sempre pertenceram a uma ordem econômica, política e ideológica. Todo sistema de dominação estabelece divisões em nível material e econômico (WITTIG, 2022, p. 22-23).

Ao considerar esses pressupostos, tem-se a percepção da poesia como texto também político e, em muitos casos, revolucionário por consequência. Nessa linha, o poema em

questão não só assume este caráter como se alinha à luta das mulheres ao questionar o corpo, a sexualidade e a performance de gênero em uma cultura marcadamente fundamentalista. Por isso, ao questionar o “ser”, a eu lírica³ aproxima-se do encontro com a subjetividade, com a individualidade. Segundo Sophia de Mello Breyner Andresen, isso acontece porque:

É a poesia que me implica, que me faz ser no estar e me faz estar no ser. É a poesia que torna inteiro o meu estar na terra. E porque é a mais profunda implicação do homem no real, a poesia é necessariamente política e fundamento da política. Pois a poesia busca o verdadeiro estar do homem na terra e não por isso alhear-se dessa forma do estar na terra que a política é. Assim como busca a relação verdadeira do homem com a árvore ou com o rio, o poeta busca a relação verdadeira com os outros homens. Isto o obriga a buscar o que é justo, isto o implica naquela busca de justiça que a política é (ANDRESEN, 2004, p. 75-76).

Ao considerar a busca pelo que é justo, analisa-se o soneto em questão como forma de explicitar a simbologia erótica implícita nos versos, capaz de romper com o paradigma imposto pelos estereótipos de gênero e incitar em outras mulheres a possibilidade de viver a sua sexualidade sem as amarras do reacionarismo. Além do mais, ao assumir um caráter político, o poema cumpre com um dos papéis mais relevantes no espaço discursivo, a legitimação de produções historicamente reprimidas como meio de evidenciar diferentes formas de ser e performar no mundo.

Assim, o primeiro fundamento desta investigação parte da compreensão dos fatores que justifiquem a compreensão desse texto como ferramenta para desmistificação das questões de gênero na literatura portuguesa. Em um segundo momento, apontar as diferentes formas em que este poema se difere dos conceitos enraizados na literatura canônica portuguesa, tais como a percepção estética voltada para o que é permanente, tradicional, engessado, além disso, destacar o valor artístico e atemporal da produção de Judith, ao associá-la aos aspectos que circundam as premissas do modernismo lusitano.

Em suma, o lesboerotismo, a transgressão temática e a abordagem estética são os aspectos que a condenaram ao ostracismo no âmbito literário português em seu tempo histórico e que a trouxeram para o centro na contemporaneidade. Logo, o ponto de vista diacrônico torna-se fundamental para compreender tais paradigmas e investigá-los à luz da teoria literária feminista, visto que os avanços nessa área contribuíram de forma significativa para a produção e publicação de textos capazes de denunciar as diferentes formas de opressão em que as mulheres eram – e ainda são – condicionadas.

³ No decorrer desta dissertação serão utilizados termos clássicos com flexão de gênero feminino como forma de validar as críticas traçadas ao longo desta escrita.

Por conta disso, a alma dissidente da autora atravessa a voz lírica, rompe com referências socioculturais que compunham os valores lusitanos e convergiam com o suposto bem-estar social, alicerçado na censura e na promoção de um regime totalitário. O primeiro ponto que respalda esse viés analítico encontra-se justamente no título do poema correlacionado à referência que antecede os primeiros versos, nestes pequenos fragmentos estão as pistas para desvendar a enigmática jornada histórica entre arte e literatura, entre Judith e Tiziano Vicellio (1473/1490-1576), um dos principais nomes do Renascimento da escola veneziana de arte. Assim, serão elencados diferentes elementos que, ao se encaixarem, constroem o sentido dessa produção que transita nas artes plásticas e na literatura. Correlacionar essas duas áreas é comum de diferentes modos, ambas se interligam, no entanto, Judith não se limita somente a esse encontro, aloca-se nesse espaço para construir um discurso que não condizia com o estereótipo de gênero feminino em Portugal, bem como aposta na crítica a dados preceitos que regiam o comportamento das mulheres.

Essa relação evidencia-se logo na alegoria do título “Venere coricata” – em tradução livre, “Vênus deitada” – ao relacioná-lo com a dedicatória à Tiziano Vicellio que pintou a obra renascentista “Venere di Urbino” (1538):

Figura 2 - Obra intitulada “Venere di Urbino”, de Tiziano Vicellio.



No óleo sobre a tela, tem-se a centralidade e o ponto de luz na imagem de uma mulher nua, deitada e, em segundo plano, outras duas em condições totalmente opostas, vestidas e uma delas está, aparentemente, em um momento de oração. O paradoxal encontro entre a displicência e a obediência promove a perspectiva de duas concepções de comportamento distintas em relação às mulheres. Para além da beleza, da posição confortável em que a figura está e dos detalhes das curvas, a associação com a deusa romana Vênus ao longo do poema confirma o ponto fulcral da obra, o enaltecimento do corpo feminino desnudo remete tanto ao que é genuíno, o corpo nu como natural, quanto, em uma análise subjetiva, a possibilidade de libertar-se das amarras socialmente impostas, por meio do controle dos corpos, expresso de diferentes formas ao longo da história.

No contexto eurocêntrico do quadro, alicerçado em princípios fundamentalistas de cunho religioso em relação ao modo de vestir-se, na obediência, na ingenuidade e principalmente, na pureza, isto é, em características que superam as limitações humanas, atribuindo à mulher europeia do século XVI aspectos transcendentais e, em última instância, divinos. Por conta disso, tem-se um recorte sobre como se performava o *ser* mulher, a partir de duas figuras comportando-se de modos distintos, no entanto, se livrar das amarras dos princípios sociais que ceifavam as mulheres não se limitava a uma escolha, muito pelo contrário, o Estado e a Justiça amparavam a posse das mulheres por parte dos homens, privando o corpo da mulher dos direitos civis.

Quando associa-se a representação feminina nua com o soneto, cria-se uma hipótese de análise embasada na naturalização da nudez e domínio do próprio corpo, ao considerar que a voz lírica serve ainda como um brado em prol da liberdade para sentir e satisfazer-se sexualmente em meio a um contexto que regia as mulheres conforme os desejos de seus predecessores, geralmente, seus pais ou maridos. Evidentemente, não se aponta somente para a liberdade sexual das mulheres, trata-se ainda do corpo como símbolo do ser e estar no mundo, por isso, na intertextualidade entre a arte e literatura está o encontro da (r)existência de figuras historicamente controladas para a reprodução de seus semelhantes.

No poema *Venere Coricata* (Anexo A), os primeiros versos ilustram algumas das análises propostas, também provocam outras questões que atravessam as problemáticas de gênero e sexualidade, “Risca-se numa luz esbraseada/ sobre uma pele negra e rebrilhante/ a linha do seu corpo estonteante/ recortando a nudez estilizada...” Entre tantas possíveis análises advindas das escolhas lexicais do quarteto referido, a primeira delas está na luz como reflexo do fogo, do desejo e da excitação, atrelado ao corpo nu. Em outras palavras, o

tom erótico mostra-se nos versos em que se segue, mesmo que ainda no espaço do descritivo, aqui o corpo toma forma e faz da nudez combustão à espera pela faísca do desejo. Logo, a primeira estrofe serve como metáfora para o despertar da libido, sutilmente metaforizada pela “luz esbraseada”. Evidentemente, o discurso social que permeava Judith e a voz lírica do poema opunha-se a esse tipo de descrição, para que se mantivesse a manutenção do sistema patriarcal necessitava-se que as mulheres ocupassem uma única posição no tecido social e neste não havia espaço para o prazer e a autonomia de como e com quem senti-lo.

Ao enaltecer a figura de uma mulher, a poeta afronta às concepções ideológicas da época, as quais se consolidaram imersas na submissão das mulheres. Dentre a pluralidade de sentido atribuída a este soneto que consolida a compreensão pela ótica lesboerótica em oposição ao erotismo histórico e majoritariamente difundido pela escrita dos homens, está na construção da figura da mulher, desprovida de um único padrão de beleza e, conseqüentemente, de performance de gênero. Dessa forma, quando a voz lírica descreve o corpo a partir do desejo, da contemplação sem objetificá-lo, rompe com mais um paradigma, ao defrontar as concepções empíricas que rodeavam os sujeitos, a partir de mecanismos de manutenção da exploração da mulher.

Notadamente, tinha-se na figura da mulher branca o modelo estético que transitou ao longo da história, desde a representação pela própria obra de arte de Tiziliano até as representações sociais de Portugal na década de 1920. Assim, “Venere coricata” incita outra percepção de mulher ligada às condições de gênero e raça, desmistificando crenças pré-estabelecidas sobre esses dois referenciais que – junto com a noção de classe – norteiam as relações no Ocidente.

Na mesma estrofe, a voz lírica segue descrevendo a figura que origina o poema, apontando para a nudez “estilizada”, adjetivo este que pode remeter à singularidade dessa mulher que, como já se comprovou, destoava do estereótipo atribuído ao gênero. Em uma cultura transpassada pelos dogmas do Cristianismo, principalmente pelo Catolicismo, a construção do conceito de feminino baseou-se em fatores que corroboraram para a manutenção do poder por parte dos homens, concomitantemente, com a submissão das mulheres nos mais diversos sentidos em virtude de uma sociedade que prosperasse às custas da violência e das opressões.

Nessa ordem, ao analisar o contexto em que esta obra está inserida, marcado por concepções historicamente atreladas ao sistema androcêntrico, a produção mostra-se às avessas desse sistema, aproximando-se de conceitos que constituem a terceira onda do

Feminismo, período em que se lutava pelos direitos civis das mulheres e o exercício da cidadania. Mesmo abordando problemáticas diferentes, Judith aproximava-se do movimento feminista justamente por desmistificar o *ser* mulher e propagar ideias até então indiscutíveis no espaço conservador. Além do mais, a poética da autora também culminou para desvincular o feminino como fruto e propriedade do religioso, atribuindo-lhe características voltadas para o prazer e para o desejo. Logo, construir-se mulher implica em aspectos necessariamente políticos, construídos conforme os jogos de poder implícitos ou explícitos no tecido social. Justamente por isso, ao atribuir um olhar crítico para a percepção da mulher portuguesa, nos versos em questão, a problematização partiu do desejo, exprimindo a ideia de que:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas. Resulta que se tornou impossível separar a que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2018, p. 21).

Em suma, o que a eu lírica se predispõe a evidenciar logo na primeira estrofe parte do rompimento de um conceito histórico e discursivamente construído sobre o ideal de mulher, responsável por ceifá-la nas mais diversas formas de expressão. Isso se deu principalmente por conta do mito do inato, na suposta crença de que o gênero era fisiológico e correspondia ao sexo biológico, sendo esta uma das principais ferramentas a serviço do patriarcado.

Desse modo, os versos da segunda estrofe “Cintilações de cor avermelhada,/ Vêm envolver-lhe a curva provocante!/ E na boca perversa de bacante,/ Agoniza uma rosa ensanguentada!” dialogam com a referida hipótese. Tem-se na voz lírica de uma mulher a descrição do desejo por outra mulher, associado ao sexo oral, como ilustra a metáfora da rosa no verso citado. Na cultura portuguesa da época, pautada em conceitos morais que vislumbravam a sexualidade apenas por um viés normativo e heterossexual, escrever sobre a lesbianidade estava no espaço do inaudível, justamente por ir de encontro com as supostas crenças arbitrárias de base biológica. São concepções que não consideram os aspectos psíquicos, sociais e discursivos no desenvolvimento dos indivíduos, limitando-se ao sexo biológico como norteador do gênero.

Por esse viés, a primeira e a segunda estrofe são responsáveis por provocar reflexões acerca das construções de gênero e sexualidade, opondo-se às percepções retrógradas que

assolavam a Europa, especialmente Portugal. As curvas avermelhadas são associadas à boca, caracterizada como perversa porque está em desalinho com o comportamento moralista advindo da compulsoriedade implícita na heterossexualidade. O adjetivo “bacante” aparece em alusão à sacerdotisa do deus Baco, que historicamente se caracteriza pelos exageros e pelo prazer da carne. Ao encontrar a rosa que agoniza, tem-se a consumação do sexo oral, sendo a flor a representação da vulva em excitação. São nesses versos que a representação do ato sexual para mulher está para além da satisfação da figura masculina. É perceptível que seja uma forma de sentir prazer e gozo, libertando-se do sexo somente para a reprodução. Logo, subverte-se o olhar falocêntrico atribuído às relações sexuais, o encontro na intimidade dá-se a partir da atração entre duas mulheres, rompendo-se com o paradigma de gênero que está associado diretamente às referidas noções biológicas e supostamente inatas, as quais partem do binarismo como único meio de expressão.

Outra hipótese evidente nos referidos versos parte da alusão ao deus grego Baco em oposição à dominação católica que representava Portugal e que, de certo modo, controlava a produção cultural. Ao trazer a referência pagã (tão comum em outras épocas e escolas literárias, mas não no Modernismo), a voz lírica desestabiliza outro pilar que sustentava a manutenção do discurso opressor, a religião que historicamente serviu como vetor para a promoção de valores responsáveis por deslegitimar e alocar a mulher em um lugar de submissão e servidão. Por razões como essas, a obra cumpre dois papéis importantes – tanto para o espaço e tempo em que é produzida quanto para a atualidade – quando questiona a construção sociodiscursiva sobre o que é ser mulher e quando, através do estilo estético e temático, distingue-se da norma, rompe com a mordaza que silenciava qualquer idiosincrasia.

Desse modo, ao analisar este poema, assim como grande parte da obra de Judith, tem-se a necessidade de percebê-la segundo aspectos que estão na ordem do simbólico quando ressignifica concepções referentes à forma como a sociedade portuguesa se organizava. Em outras palavras, quando desmistifica a sexualidade da mulher, também provoca outras pautas, inclusive as que estavam em voga naquele período, associadas aos direitos civis, por exemplo. Ao perceber a função política desempenhada pela poesia lesboerótica aqui analisada, torna-se evidente que a sua função despertava nas mulheres críticas individuais sobre si mesmas e suas respectivas relações com seus corpos, ao passo que a segunda onda do movimento feminista problematizava questões acerca do papel da figura feminina no tecido social.

Por essas razões, pode-se assumir, mesmo que indiretamente, a relação entre Judith e o Feminismo, traçando uma trajetória audaciosa até mesmo para o próprio movimento que, até então, não assumia as pautas acerca da lesbianidade. Sem dúvidas, os seus questionamentos em seus poemas parecem-se com as lutas não só feministas, mas também as que compuseram o movimento lésbico, isso porque as críticas da poetisa parecem vencer o tempo.

Assim, o primeiro tipo de contribuição do movimento lésbico para os outros movimentos sociais não é outro senão lhes permitir se interrogar sobre seus limites e sobre o que não foi pensado tanto nas suas práticas cotidianas quanto nos seus objetivos políticos, muito particularmente no domínio da sexualidade, da família, da divisão sexual do trabalho ou da definição dos papéis masculinos e femininos (FALQUET, 2012, p. 15).

Seguindo essa lógica, ao transgredir os espaços e concepções, o primeiro terceto corresponde às sensações provenientes do encontro entre a boca e a vulva, metaforicamente referida como “rosa”: “Num amplexo quimérico cingida/ revolve-se na luz enrubescida,/ em espasmos de luxúria irrealizados...”. Existem dois termos centrais nesses versos para traçar um olhar ainda mais subjetivo para a análise proposta, são eles “espasmos” e “irrealizados”. Ambos implicam na descrição da espera pelo ato sexual, sendo os espasmos fruto do desejo quimérico associado à impossibilidade de se realizar, corroborando para o silenciamento abrupto da excitação. Dessa forma, torna-se evidente que o sexo descrito pela voz lírica se limita ao espaço do imaginário, do irreal, assim como a possibilidade de viver qualquer relação que destoasse da normativa em um contexto marcado pela marginalização da lesboafetividade.

Trata-se do desmantelamento da autonomia da mulher em sua totalidade, desde os âmbitos coletivos até mesmo no que há de mais genuíno, neste caso, na sexualidade. Assim, o silenciamento do desejo, limitando-o ao espaço do discursivo, torna-se uma ferramenta de controle social, visto que se mantém sob a ótica dos interesses familiares, dando seguimento ao processo furtivo da tradição heterossexual e compulsória. À vista disso, quando se associa essas análises com os versos da última estrofe, “Contorce-se num ritmo de desejos.../ e a luz vai-lhe mordendo todo em beijos/ e o seio nu, de bicos enristados!”, a eu lírica reitera o teor lesboerótico que se constrói durante todo o poema, a centralidade do desejo está no encontro dos corpos iguais, corpos de mulheres.

Essa perspectiva se acentua quando logo no primeiro verso desta última estrofe tem-se a utilização das reticências como marca da continuação implícita da descrição do ato sexual entre duas mulheres que não é detalhado ou ainda que não pode ser detalhado. Estes

são alguns dos elementos que ilustram o silenciamento imposto à lírica de Judith no espaço literário português, transpassado por crenças e interesses os quais se moldavam aos daqueles que regiam o país, em sua maioria, fruto do sistema patriarcal, marcadamente masculino.

Nestes últimos versos, a descrição da luz beijando os seios, associada ao ponto de exclamação como último fragmento deste soneto, significa a realização do prazer através do orgasmo. Mesmo que no espaço do imaginário, do discursivo, tem-se neste pequeno detalhe a realização de uma mulher que buscava em outra a sua satisfação, o gozo da liberdade e da libertação de seu corpo e desejo. Nesse sentido, a sutil construção dos versos, descrevendo o sexo a partir do toque, provoca a ideia do prazer associado ao afeto, aspectos que divergem da concepção cristã em que se tinha como principal objetivo do sexo a reprodução, sem prezar pela satisfação sexual da mulher.

Notadamente, análises como essas dependem de arcabouços teóricos construídos ao longo da história da crítica feminista e que, ao analisá-los no tempo presente, permitem que tais conclusões sejam traçadas. Justamente por isso, torna-se evidente que a insurgência de “*Venere coricata*” está associada ao contexto do início do século XX, marcado pela luta pelo voto feminino, a impugnação dos casamentos forçados e, não menos importante, o acesso à educação. Essa ressalva mostra-se importante justamente quando se compreende a sagacidade e perspicácia da autora quando transpassa o Modernismo português com esse tipo de construção poética, reivindicando um direito que ainda estava distante das demandas mais urgentes. É como se as mulheres primeiro precisassem do direito de existir enquanto cidadãs e posteriormente buscassem o direito (que não é inato) a performar sua sexualidade.

Assim, aponta-se ainda para o compromisso histórico que a obra assume ao romper com as fronteiras espaciais e morais de Portugal, tornando-se peça fundamental na instituição do lesboerotismo como parte da memória literária lusitana. Ao disputar espaço neste meio majoritariamente masculino, marcado pelo erótico escrito por homens, tendo como principal enfoque a sua satisfação narcísica, a autora lança-se na história e permanece na atemporalidade que é fruto da temática (ainda pouco explorada na academia) e do valor estético implícito na simplicidade de seus versos. Portanto, as palavras de Marim de Gouveia Sousa são caras demais ao suscitar que:

Saída do estigma originário e resistente a cânones, moralidades e estéticas, Judith Teixeira e a sua obra constituem hoje exemplo e subtil recurso de insubmissão feminina [...]. Se a literatura é, em simultâneo, inscrição e transgressão, impossível é reservar para Judith Teixeira silêncios e meros lugares paratextuais (GOUVEIA, 2009, p. 54).

O soneto promove o dismantelamento de três pilares importantes para a cultura conservadora, responsáveis pela propagação de concepções que gradativamente aniquilaram o protagonismo feminino, arriscando dizer que até mesmo a sua humanidade, ao sujeitar-se aos seguintes mecanismos de controle. O homem como o primeiro deles, quando no decorrer da relação sexual não é inferido, nem faz parte da satisfação sexual das mulheres, em uma análise ainda mais subjetiva, a sua ausência também é uma crítica ao seu papel desempenhado nos mais diversos espaços. Como segundo pilar tem-se a religião, em especial o Catolicismo, explicitamente negado quando recorre à divindade grega para descrever a boca logo nos primeiros versos, o enaltecimento de descrições tidas como pecaminosas marcam a obra como um reflexo da negação do que é puritano. Por fim, o soneto infringe o poder, que é regido pelos ideais dos homens e da religião, assumindo a transgressão como meio para reivindicar o lugar das mulheres em todos os âmbitos ao fazer da poesia voz que escapa à censura, ao manter-se na história inspirando outras mulheres, outras produções.

Isto posto, para romper com as opressões a que as mulheres estão sujeitas, faz-se necessário romper com o sistema engendrado para a exploração. Com isso, nada mais pertinente que um olhar revolucionário para esses três pilares referidos. Todavia, para isso, só existe um caminho pautado em:

Uma luta revolucionária deve estar voltada para a desalienação das relações sociais. Nesse sentido, a luta pelo fim das relações que tornam a mulher objeto de exploração, inclusive sexual, ou seja, a luta pela emancipação das mulheres está associada à luta pela emancipação humana (CISNE, 2018, p. 220).

Tendo em vista o papel de oposição assumido por Judith em relação à tríade referida, responsável por sustentar o lugar subjugado destinado às mulheres, “A estátua” (1922), o segundo poema em análise exalta o corpo e o faz, de forma subjetiva, uma ferramenta de oposição a esses três meios de controle social (patriarcado, religião e poder). Tal perspectiva vislumbra o corpo e, principalmente, a vulva como eixo norteador dessa construção poética. No entanto, o discurso sociopolítico que atravessa a escrita de Judith é marcado pelo conservadorismo como forma de controle e manutenção da cultura, do consumo e, por consequência, da performance de gênero e sexualidade. A concepção da existência feminina estava atrelada necessariamente à submissão à figura masculina, à família e à exploração do trabalho advindo dessas duas categorias, afinal:

A felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento. Através dele é que se consolidava sua posição social e se garantia sua estabilidade ou prosperidade econômica. Isto equivale a dizer que, afora as que permaneciam solteiras e as que se dedicavam às atividades comerciais, as mulheres, dada sua incapacidade civil, levavam uma existência dependente de seus maridos. E a asserção é válida quer se tomem as camadas ociosas em que a mulher dependia economicamente do homem, quer se atente para as camadas laboriosas nas quais a obediência da mulher ao marido era uma norma ditada pela tradição. Sob a capa de uma proteção que o homem deveria oferecer à mulher em virtude da fragilidade desta, aquele obtinha dela, ao mesmo tempo, a colaboração no trabalho e o comportamento submisso que as sociedades de família patriarcal sempre entenderam ser dever da mulher desenvolver em relação ao chefe da família (SAFFIOTI, 1978, p. 8).

Por conta desses fatores, ousou ilustrar que, mais uma vez, tem-se a poesia na sua forma política, enfrentando um sistema arquitetado para forjar o seu silenciamento. O poema em questão, assim como o anterior, compõe a polêmica obra *Decadência* (1923) e também apresenta características marcantes que destoam das temáticas e do padrão estético do Modernismo lusitano. Assim como em outras obras, nessa a voz lírica atém-se à descrição do corpo, em especial, o corpo que no período em que Judith escreveu, denominava-se como *corpo de mulher*⁴. Justamente por isso, no decorrer da produção da autora, atribui certa significação a respeito desse corpo, tornando-se um objeto de análise e simbolicamente construído em sua poesia para reafirmar o desejo lesboerótico no campo da literatura. O próprio título, concatenado aos versos, corrobora para a percepção do desejo entre mulheres associado ao que forçosamente é estático, parado e engessado, isto é, o que por força de sua condição não exprime fluidez e que não possui vida. Associar tal metáfora ao contexto da época, no âmbito público, as relações lesboafetivas deveriam ser inexistentes, sem vida, assim como uma estátua.

Essa perspectiva se acentua ainda mais ao investigar os versos da primeira estrofe: “O teu corpo branco e esguio/ prendeu todo o meu sentido.../ Sonho que pela noite, altas horas,/ aqueces o mármore frio/ do alvo peito entumecido...”. Mesmo o tempo histórico sendo marcado por concepções de vanguarda, a cultura portuguesa ainda enaltece a concepção de amor espiritual em oposição ao amor carnal, conceito determinante no conservadorismo católico que dominava o país conjuntamente com a ditadura militar. Segundo Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin, “a ideologia marcadamente conservadora faz regressar o país a uma situação social anterior à República. O povo, analfabeto em sua maioria, continuava ainda subordinado ao clero conservador” (ABDALA

⁴ No tempo histórico da obra, tinha-se perspectivas binárias de gênero, sexualidade e da própria concepção de corpo, pautadas em feminino e masculino segundo o estereótipo que se compactua com o padrão.

JÚNIOR; PASCHOALIN, 1982, p.133). Nesse contexto, a voz lírica torna-se intransigente com relação aos padrões morais da época ao explicitamente centralizar o poema no que é carnal ao prender seu sentido no que é fruto do desejo mundano, sexual, isto é, o corpo da mulher como oposição à pureza.

Outro ponto intencionalmente marcado está elucidado no terceiro verso em que a escolha temporal se marca pela noite, “altas horas”. Logo, a escolha pelo noturno evidencia a necessidade de esconder-se quando se tinha uma performance diferente da normativa, em outras palavras, para manter relações lesboafetivas, – ambas tidas como crimes – era necessário esconder-se e buscar abrigo onde não se podia ser visto. Evidentemente, reitera-se que os versos em questão partem de uma compreensão de gênero e sexualidade que se distingue do padrão da época, o qual descreve a lesbianidade segundo concepções meramente ideológicas e asseguradas pela medicina. Conforme citam Fabio Mario e Ana Luísa Vilela:

Em 1926, Asdrúbal António D’Aguiar, chefe do Instituto de Medicina Legal de Lisboa, designa o ato homossexual como “prazeres anormais” (1926, p. 31), referindo que o vocábulo “lesbismo” ou “lesbianismo”, engloba, em geral, todas as variedades da homossexualidade feminina, compreendendo, entre outros o “Safismo”. Segundo o autor, as “sáficas” seriam favoráveis ao amor “anti-físico” sobretudo pelas dificuldades encontradas nos amores entre homens- seriam lésbicas por vício ou ocasião (SILVA; VILELA, 2011, p. 72).

Essa perspectiva científica, assegurada por uma autoridade na área, comprova que nenhum discurso será dotado de neutralidade; todas as produções, pesquisas e investigações partem de dado ângulo e, porventura, adequam-se aos interesses de cada sistema social. Quando D’Aguiar assim define o desejo lesbossexual, tece o que há de mais empírico na sociedade burguesa lusitana, ampara-se em convicções arraigadas pelo senso comum para respaldar-se na ciência em prol dos seus (e de muitos outros) interesses. Por razões como essas, tanto Judith como outros autores que abordavam as temáticas homoafetivas sofreram com a marginalização de suas obras mesmo estando imersos em um período da história da literatura portuguesa que necessariamente marcava-se pelas produções de vanguarda.

O obscurantismo atribuído às obras que exploravam a diversidade sexual reverberou também nas produções propriamente ditas; dessa forma, nota-se a recorrência da metáfora do sonho que em diversos poemas de Judith serve como fuga da realidade impiedosa, capaz de impedir a realização do desejo. Nos versos que seguem, tal associação faz-se perceptível, a eu lírica descreve o desejo segundo o plano do imaginário e, novamente, compreende-se que essa simbologia permeia o inaudito, o que não pode ser sentido e, por consequência,

praticado: “E quantas vezes pela escuridão,/ a arder na febre dum delírio,/ os olhos roxos como um lírio,/ venho espreitar os gestos que eu sonhei...”. Nessa estrofe, a voz lírica novamente recorre à noite para ilustrar o momento de sua excitação; em seguida, a descreve utilizando dois vocábulos os quais servem como marcadores indispensáveis para esta investigação: são eles, “delírio” e “sonho”; ambos corroboram para os pressupostos abordados referentes ao desejo entre mulheres no plano do inconsciente.

Na atualidade, ao teorizar o que a voz lírica promove, tem-se na abordagem de Jules Falquet a seguinte concepção da lesbianidade no espaço social: “as práticas sexuais entre “mulheres” só são em geral toleradas quando são estritamente privadas, invisíveis e claramente separadas de práticas homosociais e/ou de solidariedade moral e material” (FALQUET, 2012, p. 14). Logo, ao relacionar os versos com o prisma teórico traçado por Falquet em tempos históricos tão diferentes, torna-se evidente que a mordaza da censura imposta às mulheres ainda permanece, principalmente, na esfera pública.

Os versos ainda inferem de modo subjetivo os sintomas da excitação; a descrição atém-se às reações da eu lírica ao imaginar, ou ainda, ao sonhar com a figura feminina, a qual tem como alegoria a estátua. Por esse viés, a presença da masturbação feminina, projetada a partir do lesboerotismo, torna-se evidente, abrangendo ainda mais a percepção acerca da sexualidade da mulher por um viés destoante da norma. Ao incitar nas leitoras a representação da excitação e da relação com o próprio corpo, a voz lírica rompe com dada categorização sobre a relação entre a figura da mulher e a prática sexual; por conseguinte, corrobora para a construção de um novo signo linguístico construído pela poesia para unificar *eu mulher* com o seu desejo sexual e, em uma esfera ainda maior, com sua sexualidade. Ao traçar um panorama das décadas que antecedem Judith e durante o período em que ela publicou, as menções ao desejo lesboerótico na literatura portuguesa partem do burlesco, desprezível, especialmente, por não se centrar na satisfação pelo falo.

Inevitavelmente, ao ressignificar o desejo e a prática sexual feminina, a eu lírica subverte a norma, rompe com o lugar subjugado imposto às mulheres e adentra ao espaço da valorização da figura pela poesia. Na segunda estrofe, a intencionalidade em ilustrar e narrar a consumação do sexo consigo torna-se explícita na construção estética do poema. Ao construir a segunda estrofe entre dois versos compostos cada um por linhas pontilhadas, a eu lírica materializa a excitação, o êxtase e a vontade que se intensifica ainda mais em “- Sinto rumores duma convulsão,/ a confessar tudo que eu cisme”. Portanto, o “crime” é

confessado, marcado pelo *eu mulher*⁵, através do travessão, para outra mulher, ilustrada pela estátua, responsável por uma construção textual encadeada o suficiente para fazer desta convulsão sinônimo do ápice do prazer, o orgasmo.

Se existisse ainda quaisquer dúvidas sobre a estátua ser a alegoria simbólica do feminino neste poema, a seguinte sextilha torna essa hipótese irrefutável: “Ó Vénus sensual!/ Pecado mortal/ do meu pensamento!/ Tens nos seios de bicos acerados,/ num tormento,/ a singular razão dos meus cuidados!”. A escolha pela adjetivação da estátua por meio da deusa romana do amor implica em um marcador de gênero determinante para a construção sociodiscursiva implícita na obra. Ao referir-se à estátua a partir de um dos mais importantes ícones da história da arte, a voz lírica não só realça o teor transgressor, como enaltece o corpo feminino, legitima a sua existência para além desse como reflexo do pecado.

As escolhas lexicais como essas são, acima de tudo, políticas, pois em cada verso existe a legitimação implícita do ser e estar no mundo enquanto poesia lésbica, em oposição direta ao negligenciamento sistêmico da sua existência. Justamente por isso, a classificação da atração entre mulheres como “pecado mortal”, reflexo do contexto que criminalizava qualquer performance de gênero e sexualidade que destoasse do padrão falocêntrico expresso em teorizações como a referida de D’Aguiar, chefe do Instituto de Medicina de Lisboa, bem como no Código Penal. Tal como em outros poemas, há diversos elementos que corroboram para a percepção do Estado e da religião, referências importantes no cerceamento das mulheres na manutenção do poder patriarcal. São as construções discursivas impregnadas na cultura que originam a marginalização de amores e desejos como os aqui aludidos pela voz lírica, simplesmente por compreender que, ao romper com a mordada da censura, do cerceamento, da deslegitimação da mulher, dissipa-se muitas – quiçá a maioria – das opressões que operam no controle das distintas categorias das opressões de gênero e sexualidade.

Novamente, assim como no início do poema, a volúpia parte da descrição do corpo no plano do imaginário, nos últimos versos a voz lírica pontualmente refere-se aos seios dessa figura, que serve como referência para a de um corpo tido como feminino⁶. Além disso, o que está implícito em “a singular razão dos meus cuidados” consolida o estudo proposto sobre o teor lesboerótico aqui implícito. Nesse contexto, o vocábulo “singular” pode ser

⁵ Marcações como essas ao longo da obra são responsáveis por trazer a mulher como voz lírica, o “eu” na verdade é a singularidade da voz lírica.

⁶ É estritamente necessário apontar para as concepções de gênero e sexualidade segundo a teoria de Butler em que ambos partem do campo do discursivo, ao invés de limitar-se a marcadores físicos, isto é, ao sexo biológico.

sinônimo de “único” e “cuidados” equivale a “interesse” ou ainda “amabilidade”, portanto, a possibilidade de tratar-se da projeção do desejo unicamente em uma figura feminina torna-se o indicativo que consolida a perspectiva adotada.

Tais aspectos colaboram para a legitimação da lesbianidade pelo prisma diacrônico, em tempos em que ainda se põe em xeque a condição sexual principalmente das mulheres de modo compulsório e, por vezes, violento. Logo, subjetivamente, a propagação de poemas como os em questão implica na transformação sociocultural e na possibilidade de despertar em muitas mulheres a sensação de pertença, um dos sentimentos mais cristalinos que cada um é capaz de sentir. Todavia, cumpre-se tal tarefa de modo ímpar, rompendo com paradigmas sociais que regiam o tecido social lusitano e que se assemelham aos princípios básicos da poesia de vanguarda. Por isso, embasa-se nas considerações de Octavio Paz para ilustrar o teor moderno e transgressor da poeta e da poesia em questão:

Embora a vanguarda abra novos caminhos, os artistas e poetas os percorrem com tal pressa que não demoram em chegar ao final e esbarrar num muro. O único recurso é uma nova transgressão: furar o muro e saltar o abismo. Cada transgressão é sucedida por um novo obstáculo e cada obstáculo, por outro salto. Sempre entre a espada e a parede, a vanguarda é uma intensificação da estética da mudança inaugurada pelo romantismo. Aceleração e multiplicação: as mudanças estéticas deixam de coincidir com a passagem das gerações e acontecem dentro da vida do artista (PAZ, 2013, p. 119).

Judith não só rompe, mas transpassa o conservadorismo predominante na cultura portuguesa de tal forma que a censura se torna a única forma de detê-la em prol do suposto bem-estar social, sem a menor pretensão de exhibir publicamente as mazelas de uma sociedade hipócrita. Desse modo, as construções estéticas e discursivas unem-se ao lirismo para tratar do feminino em sua natureza humana, inata, a partir do desejo, da excitação, da masturbação e de sentimentos que compõem a essência de cada indivíduo, independentemente das categorias socialmente construídas e estereotipadas para definir o que é *ser mulher* e o que é *ser homem*.

Em linhas gerais, ao investigar a voz poética a partir da teoria feminista, transpõe-se uma série de premissas socioculturais determinantes quando se visa desmistificar certas compreensões acerca do comportamento das mulheres, tanto em Portugal no início do século XX, quanto na contemporaneidade. Ao abordar temas como a projeção do desejo feminino visando o corpo de outra mulher, a obra questiona os mais diversos papéis compulsoriamente destinados às mulheres ao longo da história. Entre eles, o direito de sentir prazer e ainda

assim, desvinculado da figura masculina que neste tempo histórico exercia certo controle sobre boa parte das questões que legitimavam as mulheres como cidadãs.

Nesse sentido, evidentemente, o papel questionado pelo poema enxerga a sexualidade de modo subjetivo considerando seus atravessamentos. Por exemplo, a masturbação explícita não somente trata da satisfação e do prazer individual, da emancipação feminina com relação ao próprio desejo, como também se volta para o sexo sem ser atrelado à reprodução, sendo este o discurso moralmente imposto e fomentado na busca pela naturalização do maternar nas sociedades ocidentais.

Quando se relaciona todos esses pontos com a construção formal, estética e temática que anteriormente colaborou para a compreensão de que a eu lírica vislumbra e chega ao orgasmo, compreende-se que a construção do feminino segundo Judith Teixeira parte da completude, sem que o ser necessite de controle o que a existência seja relegada a outrem. Assim, evidencia-se os interdiscursos que perpassam a poesia judithiana, associados à teoria e crítica literária feminista comprovam a urgência das mulheres em existir no mundo de modo pleno e seguro.

3 A MORDAÇA É COMPULSÓRIA E COERCITIVA: A EU LÍRICA LÉSBICA E O DESMANTELAMENTO DA HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA

Um dos pilares em que se estrutura o presente estudo parte da concepção de lesboerotismo tendo “lesbo” como marcador indispensável para a análise das obras selecionadas, especialmente, pela forma com que a produção erótica se constituiu ao longo da história de Portugal. Reiterar essa ideia parte do compromisso aqui assumido de não equivaler as concepções de heterossexualidade e homossexualidade, isto é, não se pode olhar para ambas como duas concepções que estão em pé de igualdade, justamente, porque não estão. Todos os marcadores textuais associados às simbologias que atravessam os versos de Judith colaboram tanto para desmistificar a percepção sociocultural atual, que tende para uma suposta igualdade entre a lesbianidade (também as outras performances de sexualidade) e a heterossexualidade quanto para perceber a ação política, subversiva e revolucionária em fazer da poesia o caminho para colocar-se diferente da normatividade padrão em um âmbito marcado pelo binarismo.

As consequências disso somam-se aos mecanismos do próprio sistema sociopolítico, que se consolidou também pelas práticas de opressão pelo viés da sexualidade. Logo, quando se assume uma condição de gênero e sexualidade que se volta contra a lógica estrutural de funcionamento social, ligada à performance estereotipada sobre “ser homem” e “ser mulher”, tem-se um modo de existir que não se pode comparar com padrão heterossexual, isso porque, quando assumido implica em um lugar de marginalização ou de deslegitimação.

A partir desses pressupostos, o poema *Rosas Vermelhas* (Anexo B) permite um olhar dialógico entre a poesia e o construto social da sexualidade, sobretudo, da mulher lésbica ao longo da história. A dicotomia entre a vulva como cerne do desejo e a fugacidade do prazer marcado pelo feminino se difere da noção de sexo que se tinha na época, principalmente, por desvencilhar-se do falo como centro do ato. Por consequência, se tem o ataque ao símbolo da masculinidade da época. O falo, que foi e ainda é um mecanismo de poder em relação às mulheres, projetando-as, em muitos casos, como objeto e receptáculo do deleite masculino, sofre com o apagamento através da lírica lesboerótica.

O cerne deste poema vislumbra a construção do erótico como sinônimo do eu, isto é, o desejo define o sujeito e o liberta. A dialética dos versos circunda a legitimidade do “eu”

em oposição à marginalização dessa figura no meio social; portanto, acolher-se e validar-se enquanto mulher lésbica em dado contexto, forjado pela criminalização da diversidade, significa transcender à liberdade. Ao partir desses pressupostos, a voz lírica, através do prazer, adentra no processo do autoconhecimento. Lou Salomé define o ato de conhecer-se também como um processo de cura e o define da seguinte forma:

Curar é um ato de amor, é voltar-se para si mesmo com o sentimento de ser acolhido, a psicanálise não cria nada, ela exuma, descobre, desvela até que a totalidade viva se manifesta a nossos olhos. No interior dessa situação analítica toca-se de muito perto a intimidade e a vida, descobrindo a profundidade da natureza humana que se abre ao conhecimento de si mesma (ANDREAS-SALOMÉ, 1971, p. 14).

Assim, as questões implícitas no poema partem da sexualidade como processo de autoconhecimento, sendo a masturbação feminina ponto fulcral na lírica ao estabelecer a relação do *eu mulher-lésbica* para com o social. Ao descobrir-se, a condição de gênero e liberdade – ou ainda, a ausência dela – servem como pilares para tratar do desejo e do prazer entre mulheres. Todavia, para a liberdade compor o universo da mulheridade, torna-se estritamente necessário o desmantelamento do patriarcalismo, atuante na política de opressão e deslegitimação. Dentre tantos, o mais pertinente recorte atribuído a este estudo parte da abordagem teórica de Adrienne Rich acerca da heterossexualidade compulsória como fator determinante para a expurgação social das mulheres, em especial aquelas que performam sua sexualidade para além dos estereótipos.

Desse modo, ao analisar os versos, vislumbra-se comprovar as consequências dessa percepção de sexualidade forçosa, cultural e discursivamente criada, responsável por submeter os indivíduos a viver o desejo conforme a noção de “natural”, de “binário”. Por isso, naturalizou-se a representação dos papéis de gênero e, por consequência, a suposta inferioridade da mulher em relação aos homens. Evidentemente, tal percepção reverberou no modo como se construiu a atuação dos indivíduos no tecido social, negando espaço para qualquer performance que destoasse do binarismo ancorado na determinação biológica, o qual se tornou ferramenta para a desigualdade. Por razões como essas, Butler (2020) aponta:

Contudo, o próprio conceito do sexo-como-matéria, do sexo-como-instrumento-de-significação-cultural, é uma formação discursiva que atua como fundação naturalizada da distinção natureza/cultura e das estratégias de dominação por ela sustentadas. A relação binária entre a cultura e a natureza promove uma relação de hierarquia em que a cultura “impõe” significado livremente à natureza, transformando-a, conseqüentemente, num Outro a ser apropriado para seu uso ilimitado, salvaguardando a idealidade do significante e a estrutura de significação conforme o modelo de dominação (BUTLER, 2020, p. 74).

Ao seguir essa lógica, a investigação do poema em questão dar-se-á também conforme a teoria de Adrienne Rich, para fundamentar a ideia de que o lesboerotismo é um caminho fértil para desestruturar concepções de gênero e sexualidade que cercavam – e cercam – as mulheres, condenando-as inclusive a relacionamentos heterossexuais pautados em controle e hierarquização da figura feminina. Logo, compreende-se a poesia para além do lugar de autoafirmação e representatividade. É na subjetividade dos versos, nos seus elementos estéticos e sintáticos que se torna possível compreender o papel que eles exercem na atualidade, neste caso, assumindo um compromisso político no desmantelamento do controle da vida das mulheres.

No plano do simbólico, recorre-se novamente à clássica metáfora da rosa para examinar o sentido do título; quando se associa essa flor à cor vermelha e à totalidade do poema, tem-se a relação direta com a imagem da vulva assim construída historicamente nas artes. Faz-se pertinente ressaltar a recorrência das flores e frutos como figura de linguagem para descrever esse órgão, para exemplificar, embasa-se na análise anterior de “*Venere coricata*”.

A incidência da imaginação é retomada também em “Rosas vermelhas”. Logo no primeiro verso, a voz lírica adjetiva o seu encontro com a flor como uma “estranha fantasia”, recorrendo novamente ao imaginário como espaço possível para satisfação. Ao associar esse recurso com outros utilizados anteriormente, em que a percepção da realidade se origina no campo do simbólico, compreende-se o sonho e a imaginação como o que acontece na *psiquê*, ao promover a realização do desejo. Necessariamente, tal recurso associa-se ao modo com que as relações se davam, pautadas na união entre homens e mulheres sem haver espaço para qualquer performance dessemelhante. Por isso, a importância de ressaltar o imaginário como espaço responsável pelo recalque do real.

À vista disso, a obra é marcada por interditos alegoricamente elaborados os quais fomentam a construção de sentido, tais como os vocábulos referidos logo no primeiro verso, remetendo a uma percepção da condição social da mulher lésbica; a estruturação rítmica com rimas mistas; além das figuras de linguagem empregadas. Todos esses fatores, associados ao verso livre, colaboram para o valor atribuído à produção da autora, a qual não se limita somente à questão temática e diferencia-se também pela estilística tipicamente lusitana. Portanto, quer-se ilustrar a singularidade desta obra, ao beber na fonte canônica e, por meio da temática, transgredir a tradição de ordem discursiva em que se tinha a percepção da mulher somente como fonte de beleza e docilização.

Ainda na primeira estrofe, a voz lírica atribui metaforicamente dada à relação entre a descrição das rosas e, posteriormente, da vulva: “Que estranha fantasia!/ Comprei rosas encarnadas/ às molhadas/ dum vermelho estridente, tão rubras como a febre que eu trazia./ - E vim deitá-las contente/ na minha cama vazia!”. O prenúncio da fantasia concatenada com as descrições das flores ligadas às cores quentes, particularmente ao vermelho, as reações físicas da figura descrevendo-se como febril e contente, além do espaço em que ocupam, a cama, vista como o centro da intimidade, são aspectos que se somam para ponderar a sedução implícita nesses versos. Outro fator recorrente na construção poética de Judith e que ressurge nesse poema trata-se da utilização do travessão como marcador, assim como em outros casos, esse recurso parte do *eu mulher* na voz lírica. Refere-se à primeira pessoa, na voz ativa, justamente quando leva as rosas para a cama. Dessarte, mostram-se os primeiros sinais de que, para além da volúpia, o lugar induz a intenção de satisfazer-se sexualmente.

Neste caso, há na primeira estrofe um jogo de sedução idealizado através da alegoria da eu lírica ao deitar-se com a rosa. Tal fator associado à linguagem presente na construção poética compõe a ideia de que não se tem a intenção de escandalizar o leitor, não há termos literais a respeito das relações sexuais. Essa ponderação faz-se relevante quando se compara o erotismo de obras como essa com outros autores em que o discurso poético se voltava diretamente para as relações sexuais com descrições literais. Além disso, são textos circundados pela percepção e satisfação masculina, alicerçada no discurso falocêntrico e deslegitimação da mulher. Portanto, tais fatores corroboram para a percepção da poesia de Judith como referencial ao tender para outra maneira de descrever o sexo, sem limitar-se à *falolatria*¹ tão presente nas obras até a primeira metade do século XX, exceto por raras cantigas lesboeróticas.

Outro fator relevante ao comparar o lesboerotismo da poeta com o erotismo que compunha o cânone português trata-se da forma com que as relações são representadas. Em diversas obras de Judith, a repressão, o silenciamento e a associação ao pecado são recorrentes, justamente pelo teor lésbico empregado. Em razão disso, a simbologia na escolha lexical presente na segunda estrofe respalda tais considerações: “toda a noite me piquei/ nos seus agudos espinhos! E toda noite as beijei/ em desalinhos...”. Logo, evidencia-se a consumação do ato, a voz lírica beija as rosas em alusão ao sexo oral, sem a intromissão do falo na construção do prazer, em insubmissão à norma. Para Michelle Vasconcelos

¹ Termo usado por Alexei Bueno no prólogo da antologia poética de Bocage, intitulado “Poesias eróticas, burlescas e satíricas”.

Oliveira do Nascimento, a presença do corpo feminino como agente da satisfação sexual expressa que “a subversão não ocorre apenas pelo ato sexual, mas novamente pela inversão de papéis: a mulher ativa no sexo, a mulher que conhece o seu corpo e que goza, e que também é ativa na busca de prazer” (NASCIMENTO, 2009, p. 25).

Em dissonância ao prazer, os espinhos e o vocábulo “desalinho” somam-se em alusão à dor e à desordem, ambas podem fazer alusão ao masculino, especificamente, ao falo, como elemento indesejado na construção do prazer. O acúleo representa o que está em torno na flor e não permite que seja tocada, da mesma forma, a moral dogmática lusitana criminalizava as relações entre mulheres ou entre homens, ferindo a constituição individual e coletiva de cada um. Com isso, tende-se a considerar também a invisibilização, neste caso, da lesbianidade, justamente, por práticas alicerçadas em concepções heteronormativas e violentamente compulsórias, ao condenar as mulheres a viver relações que não as representavam por conta da impossibilidade de considerar qualquer outra performance de gênero e sexualidade que fosse socialmente aceita.

Evidentemente, o controle dos corpos por meio da moralidade não se limita somente às crenças religiosas, para além disso, está implícito o compromisso político presente na simbologia da dor nos versos em questão. A exclusão social das mulheres lésbicas está intimamente ligada aos mecanismos de controle por parte do patriarcado em virtude da manutenção do seu poder. Por conta disso, compreender o papel do lesboerotismo na libertação sexual das mulheres implica em um direito humano, em perceber a heterossexualidade compulsória como parte do sistema de colonização do corpo e do discurso, ao servir como mecanismo de domínio do corpo da mulher², cerceando-a.

Sendo assim, a poesia de Judith vai de encontro ao sistema que a abnegou, justamente, por negligenciar a liberdade sexual feminina. Como referiu-se anteriormente, o sexo para mulher ligava-se à promoção da espécie humana, bem como à satisfação de seu cônjuge; em contrapartida, o lirismo do poema abordado volta-se para o gozo feminino com revolução. O deleite da voz lírica, as sensações que a atravessam enquanto se toca são marcadas pela linha pontilhada que antecede a terceira estrofe, por isso, são características necessárias na análise rítmica que, através das rimas alternadas, intensificam a sensação de movimento dos corpos e o prenúncio do orgasmo.

² Em suma, usa-se somente o viés feminino em virtude da condução da análise. A heterossexualidade compulsória atinge todes, no entanto, a condição do homem gay ou não normativo implica em outra proposta discursiva que, por ora, não cabe.

Com efeito, a terceira estrofe se constrói a partir de contrastes de luz, tem-se o luar que adentra a janela e se encontra com as rosas: “A janela toda aberta/ meu quarto encheu de luar.../ - Na roupa branca de linho,/ as rosas,/ são corações a sangrar...”. A composição dos versos induz à percepção de que a lesbianidade somente pode ser explícita no âmbito privado, o quarto; tido como ícone da privacidade e intimidade, onde se pode ser livre das amarras do controle sociocultural. Logo, a possibilidade de viver a sexualidade limita-se a esse espaço absconso, à noite, podendo ser contemplado somente pelo luar, ao passo que oculta, ilumina as rosas a sangrar. Segundo a voz ativa da eu lírica, marcada pelo travessão, as rosas sangram, tal afirmativa faz alusão ao ato sexual, o sangue pode ser associado à resposta física da vulva à excitação, ou seja, fluido vaginal e até mesmo à menstruação. Além disso, a escolha lexical do vocábulo “sangrar” também é simbólica, isso porque, poder-se-ia escolher qualquer outra forma de caracterizar o fluido, todavia, escolheu-se aquela associada ao sofrimento e à dor de estar condicionada à uma sexualidade forçosa. Logo, ao considerar que flores não sangram, pode-se entendê-las como a personificação da mulher na obra, sobretudo, da vulva na centralização do prazer.

Assim como em outras obras, neste poema, o lesboerotismo também é transpassado pela dor da repressão e representado pelo prazer que sangra. Desse modo, atribui-se ao erotismo pela perspectiva da lesbianidade um caráter crítico em relação à marginalização das mulheres, condenadas a arcar com graves consequências no âmbito público se optassem por viver a sua condição sexual. Segundo Claudia Alonso e Fabio Mario da Silva, no contexto em que a autora estava inserida, o ostracismo acontece porque:

Na realidade, a posterior marginalização desta última no âmbito do cânone literário pode ser explicitada, em grande medida, pelo facto de sua poesia conter subtexto lésbico nem sempre disfarçado. É certo que no resto da Europa houve casos de censura por motivos semelhantes, como evidenciado, por exemplo, pelo julgamento do romance de Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness*, em 1928. Porém, a sua supressão da memória de Teixeira em Portugal manteve-se de forma mais severa e durante muito mais tempo (ALONSO; SILVA, 2015, p. 22).

Por isso, o silenciamento da autora dá-se justamente pela forma com que contextualiza a sexualidade, especialmente pela temática que faz alusão à lesbianidade. Isso se confirma, novamente, tem-se entre o final de uma estrofe e o início de outra uma linha pontilhada, é como se a eu lírica marcasse no recurso paratextual as reações oriundas dos referidos estímulos à rosa. Neste viés, a formação do quarteto seguinte também trata da descrição sexual de modo simbólico: “Morrem as rosas desfolhadas.../ Matei-as!/ Apertadas/ às mãos cheias!” Em um jogo de linguagem a *petit mort*, elucidada pelo termo

“morrer” está correlacionado ao orgasmo, justamente, pela sensação de satisfação plena advinda da máxima de prazer. A realização do desejo posto aqui como uma prostração da consciência, o gozo como uma pequena morte. Do mesmo modo, pode ser compreendido como a morte para a condição estruturalmente imposta da heterossexualidade que se desfaz ao projetar e satisfazer o desejo ao pensar em outra mulher.

Outro fator importante presente no último verso ao atribuir outra forma de tocar-se para além do sexo oral, a voz lírica faz uso também das mãos, uma vez que se tinha, teoricamente com centro das relações sexuais a propagação da família, através dos filhos dentro de um casamento heterossexual. Dessarte, não havia espaço dentro do âmbito sociopolítico lusitano para qualquer atuação distinta da conservadora, pautada aos moldes do Catolicismo. Contudo, tal apreensão da realidade atém-se somente ao campo discursivo, de modo prático, traições, relações homossexuais, adultério também compôs o panorama da época, principalmente para aqueles que obtinham certos privilégios, sobretudo, os homens brancos, detentores do capital, vinculados à igreja, portanto, alocados em lugares de poder e de controle social.

Por razões como essas, nada mais revolucionário que o sexo na poesia de Judith, atrelado à voz lírica que renasce quando encontra-se com a metáfora da rosa: “Alvorada!/ Alvorada!/ Vem despertar-me/ Vem acordar-me!”. Neste caso, o primeiro ponto a ser analisado corresponde à exclamação para elucidar o amanhecer, conforme a construção do texto, a luz do dia censura o encontro, justamente, por ocupar o espaço do proibido. Assim como em outras, essa estrofe também é antecedida pelas linhas pontilhadas que culminam para a descrição do ato sexual, do movimento e das sensações implícitas na marcação dessas pausas entre o último verso e a próxima estrofe. Logo, ao correlacionar a função de tal recurso na construção do poema com o termo “alvorada”, constata-se a possibilidade do ato sexual entre duas mulheres, ou ainda, da projeção do desejo surgir da relação com outra mulher significar o renascimento diante da repressão estrutural de gênero. Porquanto, a liberdade de sentir e satisfazer-se dentro do sistema que compulsoriamente rege a vida sexual das mulheres assume um teor político, associado ao direito de ser e estar no mundo conforme a sua subjetividade, sem limitar-se ao controle patriarcalista. Por consequência:

[...] a categoria “mulher” adquire materialidade e sentido a partir de uma função reprodutora, ligada intrinsecamente a seu corpo e sexo, passa a ela reproduzir-se. Cumpre essa função na relação heterossexual, que é, portanto, pedra fundamental do sistema de dominação das mulheres pelos homens e de sua exclusão sistemática do domínio “público” (NAVARRO-SWAIN, 2010, p.47-48).

Sendo assim, o último sexteto explicita desejo genuíno quando se refere à tentativa de não sentir: “Eu vou morrer.../ E não consigo desprender/ dos meus desejos,/ as rosas encarnadas,/ que morreram esfarrapadas,/ na fúria dos meus beijos!” A alegoria marcante nesses versos converge também com a proposta de que o gozo, marcado aqui pelo sexo oral, é o ápice da relação, tão intenso a ponto de ser relacionado à morte. Outro aspecto relevante para análise parte dos dois primeiros versos, em que a voz lírica legitima o desejo por outra como um aspecto constante, relevante e constitutivo, capaz de durar uma vida inteira, por isso, a referência à morte, quer dizer, a longevidade associada à permanência do desejo.

Em contrapartida, a menção à morte, neste contexto, alinha-se ao renascimento e à possibilidade de desatar as amarras da vida condicionada ao desejo como sinônimo do prazer masculino. Por isso, “é preciso muita força para perceber o elo existente entre a promessa de vida, que é o sentido do erotismo, e o aspecto luxuoso da morte. A humanidade concorda em não reconhecer que a morte é também a renovação do mundo” (BATAILLE, 1987, p. 56). A partir dos versos referenciados, a renovação, neste contexto, está interligada à centralidade do desejo, diretamente associado ao corpo da mulher, às mãos, ao toque e à boca; o aspecto semântico no uso do pronome possessivo “meu” ilustra e corrobora o protagonismo do prazer de uma mulher com outra mulher.

Na sequência, novamente, o sexo oral pode ser relacionado com a metáfora dos beijos que encontram a flor. Além disso, a construção lexical está associada à voz ativa expressa pelo pronome pessoal “eu” e pelo possessivo “meu”, propondo, assim como em outros momentos, o “eu-mulher” através da voz lírica. Ao final, o poema data-se em “Junho-Madrugada-Céu em fogo (1922)” acrescenta dois fatores importantes: o primeiro corresponde ao paradoxal céu que queima, em referência à excitação, bem como o período em que isso acontece, durante a noite reiterando a hipótese do proibido, escondido e que precisa distanciar-se do espaço social; por último, a contextualização temporal ao datar o poema em 1922, em um curto período marcado pela presença republicana.

São marcadores textuais que expressam a importância da representatividade de obras escritas pelas mulheres e sobre as mulheres, especialmente, pela legitimação do marcador lesboerótico de obras como essa. Em linhas gerais, o que se propõe neste estudo parte dos princípios que permeiam o fazer literário feminista, responsável por atentar-se ao lugar de reivindicação e reparação no âmbito canônico.

À vista disso, apropria-se de obras como o poema em questão justamente para examiná-lo sob a ótica feminista e lesbo-feminista com o intuito de revitalizar o ideal atribuído ao “clássico” e difundir o lugar de fala conquistado pelas mulheres. Para além disso, essa e toda análise proposta será uma forma de romper com a mordaza da censura à Judith e a tantas outras mulheres que sofreram com a marginalização por conta de sua condição de gênero. Dessa forma, os três pilares da crítica também servem como ferramentas na incessante busca pela desmistificação cultural e estrutural da heterossexualidade compulsória tanto no trato social quanto no campo da literatura. São proposições como tais que corroboram para considerar os efeitos do sistema patriarcalista tanto para a poética adotada pela autora quanto para a sobrevivência das mulheres em espaços dominados e regradados pelo masculino, conforme os seus benefícios.

3.1 A PATOLOGIZAÇÃO OSTENSIVA EM PORTUGAL É A MORDAÇA

Ao seguir a lógica da heterossexualidade como forçosa dentro do sistema português, reitera-se o catolicismo como um dos principais pilares no que tange ao controle comportamental dos indivíduos. Todavia, na virada do século XIX para o século XX, outro fator importante, também já referido, regrou as performances de sexualidade. Isso porque difundiu-se pela ciência a patologização da lesbossexualidade e de todas as outras condições de gênero que se diferenciavam do binarismo imposto às relações na época. Assim, não se trata somente da opinião de um médico, como é o caso de D’Aguiar, esse cruzamento entre crença e conhecimento se difunde na promoção da exclusão daqueles que já eram marginalizados e que, a partir disso, tornam-se criminosos. A jurisprudência abarca a conduta de tal conjuntura a partir da sanção das leis que distinguem a homossexualidade feminina e masculina nos anos de 1912. Portanto:

Se no que respeita à repressão policial e à punição legal do homoerotismo, Portugal não difere, em substância, dos seus congêneres ocidentais, a sua manutenção no quadro jurídico-penal estendeu-se, nalguns aspectos, por um período de tempo mais extenso, a que não são alheias as nossas condicionantes históricas. A revisão do Código Penal, em 1886, conservou a punição dos actos homoeróticos sob a designação de “atentado ao pudor”, ainda que com algumas modificações, até 1983 (Dias, 1996: 5). Nessa primeira revisão ocorre, todavia, uma mudança na “concepção da finalidade da pena, que deixa de ser considerada primariamente instrumento de intimidação da generalidade das pessoas para passar a ser vista como retribuição do mal do crime, como expiação ou compensação da culpa do agente” (idem). As penas passam, então, a ser de prisão até seis meses e multa até um mês ou, quando ocorresse violência, a prisão

correccional (Aguiar, 1926: 617-618). A lei portuguesa parece, assim, acompanhar o processo de individualização e psicologização que caracteriza a modernidade, mas mantém-se um quadro normativo que aposta mais nas ideias – aliás, profundamente católicas – da “culpa” pessoal e da expiação do que em intenções reformistas de recuperação (BRANDÃO, 2008, p. 4).

Tais pressupostos relacionados com as produções literárias de Judith corroboram com a perspectiva de que o olhar empírico atribuído às questões de gênero pela ciência da época articulava-se com a desaprovação estrutural daqueles que, de modo público, expressavam-se afetivamente, conforme a orientação sexual que não condizia com a heterossexualidade. Ao longo da história, diferenciar-se da normatividade estava necessariamente associado à quebra de padrões morais significativos, dignos de punição, como consta no *Código Penal* da constituição portuguesa, nos artigos 390, 391, 399 da época. Contudo, o conservadorismo constituiu outras esferas importantes na esfera internacional, como, por exemplo, a Organização Mundial de Saúde manter em sua lista de doenças mentais a homossexualidade até os anos de 1990. São dados como esses que ilustram o papel ideológico presente na patologização da lesbo e da homossexualidade nos anos contemporâneos e posteriores à obra de Judith.

Em meio a condenações legais e o discurso sociocultural propagando a diversidade sexual como resultado de comportamentos desviantes, tem-se na internação de modo coercitivo uma das soluções para mendigos, vadios e, inclusive, os homossexuais. Inclusive, abordagens coercitivas em relação à sexualidade se acentuaram a partir do surgimento do Estado Novo e, conseqüentemente, no regime salazarista, o qual teve como pilar as concepções dogmáticas da religião católica, impulsionando os ataques deliberados a qualquer comportamento que destoasse do binarismo heterossexual. Seguindo essa lógica:

O regime ditatorial civil-militar que se desenvolveu em Portugal, conhecido como Estado Novo (1926-1974), aprofundou e estreitou as suas relações com a Igreja, integrando o discurso ideológico cristão em relação à mulher ao discurso institucional político. O imaginário cristão em relação à inferioridade feminina, à desconfiança em relação à mulher e a sua possível “redenção” enquanto mãe, à figura de *Maria Mater*, foi desenvolvido por meio de um discurso político institucional que relega a mulher ao âmbito privado da casa, aos cuidados da família, marido e filhos. Um discurso que silencia e tolhe as liberdades conquistadas no conturbado período anterior, que ficou conhecido como a I República (1910-1926) (NASCIMENTO, 2016, p. 10).

Assim, tanto no âmbito português quanto em grande parte do Ocidente, a perpetuação do estigma da homossexualidade formou-se a partir de um significativo arranjo orquestrado conforme os interesses de um sistema político, econômico, social e cultural marcadamente patriarcalista. Dessa forma, a heterossexualidade compulsória, vista como inata, controla e

classifica, determinando até mesmo a possibilidade de viver ou não em sociedade, isso porque, condenava-se o ato e perseguia-se o sujeito.

Por essas razões, tinha-se dois modos de subjugar que se alinhavam: o primeiro deles, a partir da patologização, e o segundo baseava-se na marginalização; quando associados, negligenciava-se totalmente a existência e a dignidade daqueles tidos como “desviantes”. Vale ressaltar que essas concepções atravessaram o tempo, instauraram-se no final do século XIX e mantiveram-se até 1973, quando a American Psychiatric Association (A.P.A.) retirou a homossexualidade da lista de doenças mentais. Infelizmente, Portugal mostrou-se resistente:

No entanto, como nota Santos (2005: 144), espantosamente, ainda em 1999, a publicação da Classificação Nacional de Deficiências, em Portugal, incluía a “deficiência da função heterossexual”, eliminada da listagem dois meses depois sob pressão de vários sectores da opinião pública e, em particular, do associativismo gay e lésbico nacional (BRANDÃO, 2008, p. 6).

Consequentemente, a normativa adotada no que se refere aos comportamentos considerados condenáveis adentrou, de diferentes formas, a cultura, a arte e a literatura lusitana, com uma gama de interpretações. As produções de Judith destacam-se pela capacidade de representar e associar a voluptuosidade com a atração entre mulheres. Em outras palavras, o desejo tornou-se parte de reivindicações no espaço social e literário, a liberdade para se atrair e sentir-se atraída por outra mulher predominou nas obras, pelo viés do irrealizado, ou ainda, da satisfação recalcada ao campo da poesia. Tais formas de repressão ilustram a hipótese levantada anteriormente acerca da potência implícita na possibilidade de performar conforme dada condição, sem limitar-se à coerção dominante da época.

Justamente por isso, o poema “A minha amante” (Anexo C), presente também no livro *Decadência* (1922), ilustra as relações lesboeróticas e ironiza a patologização que lhes foi atribuída através das metáforas e associações através do lirismo de cada verso. A primeira alusão à lesbianidade está justamente na flexão de gênero, a construção sintática da frase, que serve como título, ilustra e destina a voz poética a uma mulher. Consoante, o termo “amante”, neste contexto, está carregado de significado por tratar-se de relações *proibidas*, que quando vividas e descobertas estavam fadadas às mais diversas formas de perseguição. Logo, ocupar na vida de alguém o lugar de um amor escondido poderia suscitar a possibilidade de vivê-lo sem o intermédio de outrem, inclusive do Estado. Assim, conforme o contexto em que se vivia, para existir precisava-se necessariamente se esconder.

Outro fator que se deve considerar corresponde à compulsoriedade no espaço do casamento, muitas mulheres se casaram, exclusivamente, para cumprir com um dever moral ou por dependência financeira, a julgar que não se tinha investimento na educação dessas figuras de modo equivalente à dos homens. Nesse sentido, há uma abordagem temática que corrobora com a quebra do paradigma heterossexual, pautado no casamento e estruturado em prol do controle da mulher, isso porque:

A categoria sexo é o produto de uma sociedade heterossexual em que os homens apropriam para si a reprodução e a produção feitas pelas mulheres, assim como suas pessoas físicas, por meio de um contrato chamado contrato de casamento. Compare esse contrato com um contrato que vincula um trabalhador a seu empregador. O contrato que vincula a mulher ao homem é, em princípio, um contrato vitalício, que somente a lei pode quebrar (o divórcio). Ele assinala à mulher certas obrigações, incluindo trabalho não remunerado. O trabalho (tarefas domésticas, criação dos filhos) e as obrigações (renúncia de sua reprodução em nome do marido, coabitação dia e noite, coito forçado, determinação de residência implícita no conceito jurídico de “abandono de domicílio conjugal”) significam uma renúncia pela mulher de sua pessoa física ao marido (WITTIG, 2022, p. 27-28).

Por isso, faz-se necessário considerar que muitas mulheres tinham relações que não as contemplavam e que, em algumas exceções, encontravam nas relações extraconjugais um caminho para viver a lesbianidade. Mesmo assim, não se pode desconsiderar as limitadas possibilidades de ser livre em um meio como o lusitano, se atualmente a liberdade de uma mulher pode lhe custar a própria vida, naquele período da história, no imaginário do pensamento empírico de alguns, a violência contra mulher se justificava justamente pela posse exercida pelo homem.

Desse modo, a compulsoriedade implicou na patologização e tal processo tornou-se ferramenta de controle social e sexual e influenciou rigorosamente nas produções que se opuseram a compreensões como essas. Dentre as diversas produzidas por Judith, “A minha amante”, pode ser considerada uma das mais significativas na antologia da autora, em especial, por sua dubiedade, ao ironizar a dependência de uma substância para tratar das relações entre mulheres. Para além disso, a construção poética em análise reflete a dor imposta pela opressão em relação à lesbossexualidade, isso porque, tomou-se como uma característica degradante, sujeita ao julgamento de um sistema patriarcalista, capaz de determinar a permanência ou a exclusão das mulheres no espaço social.

O título lança um olhar instigante sobre o lugar dedicado à figura da mulher, descrita como “amante”. Tal espaço pode ser compreendido de diferentes formas, entre elas a premissa de que o termo se aproxima de seu significado original, “aquele que ama”,

“apaixonado”, tratando para além do sexo, também do amor entre mulheres; outra hipótese a ser considerada corresponde ao questionamento de uma das principais instituições que regem o domínio patriarcalista: o casamento. Isso porque a existência da amante implica em uma traição, fato recorrente – entretanto, que nunca deveria ser admitido ou externado – no casamento tradicional, especialmente para aqueles com dados privilégios, os homens. Em linhas gerais, o casamento significava o contrato social do corpo e do desejo da mulher, através de uma prática discursiva advinda da monogamia para justificar a dedicação exclusiva ao lar e à família. Assim, documentava-se e assegurava-se ao homem o direito de controlar a sua parceira, tal configuração reverberou no espaço atribuído aos homens e mulheres no tecido social, negligenciando a presença delas nas tomadas de decisões.

Todas essas questões são prelúdio para análise, problematizar o termo “amante” torna-se essencial quando se desmistificam as mazelas que desestruturam os pilares do sistema patriarcal. Ao alocar neste lugar, invertem-se os papéis, por consequência, refuta-se a maneira com que se enxergava a mulher, afasta-se da docilização e da abnegação em ser esposa. A epígrafe aborda a lesbianidade na obra de Judith, isso porque a dor advém da impossibilidade de viver a própria sexualidade e que só cessa quando se faz “orgias de morfina”.

Dentre as tantas consequências devastadoras causadas pela exclusão e a cultura forçosa no que tange à sexualidade, a paradoxal dor da invisibilidade e, concomitantemente, da desmoralização pública implicam no adoecimento daquelas que fugiam ao padrão normativo. São proposições como essas que asseguram o adoecimento psicossocial das mulheres que amam outras mulheres, resultando na apartação de quem divergia com o padrão, tido como moral, naquele período. Diante disso, tem-se como enfoque atribuído ao poema a patologização da lesbianidade e a exclusão social, ambas como instrumentos para o controle das mulheres.

A palavra que enuncia a primeira estrofe “Dizem que eu tenho amores contigo!/ Deixa-os dizer!.../ Eles sabem lá o que há de sublime,/ nos meus sonhos de prazer...”, estrutura-se significativamente, isso porque a flexão verbal indica a terceira pessoa do plural. Ao voltar-se para o coletivo através desse recurso, a voz lírica coloca-se de modo oposto, como se suas impressões fossem distintas em relação ao corpo social. E, de fato, o restante do poema confirma que realmente são, marcando esse como um dos textos em que a dicotomia poetisa versus sociedade se faz explícita. Nessa perspectiva, o último verso retoma concepções muito parecidas com as desenvolvidas no poema “A estátua” (Anexo D), ao

retomar a associação de “prazer” e “sonho”, reitera-se a realização lesbossexual como uma expectativa, uma ideia que paira no espaço do irreal.

São proposições como essas que colocam em xeque a forma com que o sexo propriamente dito é visto em uma análise diacrônica, uma vez que tanto na atualidade quanto no século passado, a libertação do desejo mantém-se reprimida e sendo questionada, mesmo que sob uma ótica velada. No entanto, o que se questiona não é a prática sexual heteronormativa em que o prazer está intimamente ligado ao orgasmo masculino, o que chama atenção dos críticos em relação aos versos como estes de Judith está associado à emancipação do voluptuoso, do corpo como um todo (boca, seios, mãos, vulva) sendo uma potência para o prazer. Os outros, aqueles que *dizem*, não estavam e ainda não estão preparados para a revolução implícita na libertação sexual, na voracidade do desejo e na sublime realização daquelas que podem deleitar-se e, aliás, deveriam poder tudo.

A segunda estrofe também recupera elementos recorrentes nas análises anteriores, novamente, a noite é o cenário escolhido para marcar a busca pelo encontro: “De madrugada, logo ao despertar,/ há quem me tenha ouvido gritar/ pelo teu nome...”. Tem-se o paradoxo entre a escuridão da madrugada em alusão ao que deve ser escondido e a eloquência do grito sinalizando a excitação, o contexto empregado incita a ideia de que a vontade se faz tão urgente a ponto de não ser possível esconder. Outro aspecto significativo que reafirma o teor lesboerótico deste poema corresponde ao endereçamento dos versos, o nome suprimido é feminino, como indica todas as flexões de gênero, desde o título até os versos finais. Novamente, a voz lírica fundamenta-se na evidência da presença feminina, a qual simboliza suas fantasias e o desejo furtivo, limitado à imaginação ao materializar-se apenas em sonho, no espaço do irreal.

Outro fator que culmina para a percepção de que neste caso a esfera pública compõe o poema está em quem escuta a eu lírica chamar, a excitação advinda de sua amante se faz tão vital que não se tem a intenção de esconder. Assim, ao se somar a exposição do desejo de uma mulher por outra com o possível adultério, tem-se a equação da luxúria, ou ainda, de uma série de questões que assombravam a construção discursiva sobre *ser mulher*, entre elas, a possibilidade de assumir e reger o próprio desejo, sem que tal seja vinculado a um papel social. Deste modo, a crítica também se aplica às percepções sobre ser homem e consequentemente ao binarismo que limita o ser e estar no mundo. Por essas razões:

[...] a coerência ou a unidade internas de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exigem assim uma heterossexualidade estável e oposicional. Essa heterossexualidade institucional exige e produz, a um só tempo, a univocidade de

cada um dos termos marcados pelo gênero que constituem o limite das possibilidades de gênero no interior do sistema de gênero binário oposicional. Essa concepção do gênero não só pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo. Supõe-se que a unidade metafísica dos três seja verdadeiramente conhecida e expressa num desejo diferenciador pelo gênero oposto - isto é, numa forma de heterossexualidade oposicional (BUTLER, 2018, p. 52).

Tendo em vista tais percepções, é possível conceber que a terceira estrofe inicia reafirmando a propagação da vontade; a desinência do verbo confirma a dicotomia entre a eu lírica e os *outros*. Não se trata somente da satisfação individual como em “A estátua”, no qual a intimidade fruto da masturbação figurava a lesbianidade, neste caso, é o encontro das iguais, que sai do espaço privado e confronta o preconceito ao colocar-se no âmbito social de forma que a sua vontade fosse legítima e natural. Nesse viés, tem-se nos seguintes versos o movimento inverso: “Dizem - e eu não protesto -/ seja qual for/ o meu aspeto,/ tu estás/ na minha fisionomia/ e no meu gesto!”. Naquele período, tratar abertamente sobre qualquer representação da sexualidade que divergia da normatividade significava a exclusão social. Portanto, ao não protestar, a voz lírica subverte a norma e faz da marginalização seu espaço de reconhecimento e autoafirmação, dizer, mesmo que negativamente, é, portanto, romper com o silêncio.

A escolha do termo “protesto”, por sua carga semântica, também reforça a percepção de que quando dizem “que tenho amores contigo” pode se estar em uma condição passível de negação ou de rejeição; todavia, o objetivo não é protestar, e sim propagar que se trata de uma relação entre duas mulheres. A partir disso, os versos seguintes corroboram com a percepção de que não se trata somente de um mero anseio, é possível perceber que desejar e amar uma pessoa do mesmo sexo também compõe e determina quem se é no mundo, portanto, não se “está” lésbica, se é. Por mais que a sexualidade seja fluida, como afirma Butler, libertar-se das amarras da heterossexualidade compulsória é um ato definitivo. Ao descobrir a possibilidade de amar para além dos parâmetros falocêntricos moldados pela cultura perpetrada pela dominação masculina, não se pode mais relegar-se ao lugar de submissão destinado aos dominados.

Isso posto, *aspecto*, neste contexto, pode estar relacionado com a passagem do tempo ou ainda, com a ação deste; não importa quanto tempo passe, o desejo se manterá. Tal perspectiva se confirma quando se faz a análise do termo “está”, conjugado no presente do indicativo, reafirmando a hipótese de que se trata de um amor atemporal ou pelo menos presente. Ao explorar a obra por esse viés, torna-se relevante observar ainda o uso dos termos

“fisionomia” e “gesto”, sendo o primeiro responsável pela relação da eu lírica para com ela mesma, dialogando com a referida percepção do “ser” diferente do “estar”. No entanto, o segundo corresponde à sua existência no mundo, ao modo com que se age e se mostra para os outros. Assim, através do tom poético dos versos em questão, é possível entender que amar outra mulher influencia diretamente na forma como se é e no modo como se atua no tecido social.

Portanto, tratar sobre o desejo também significa compreender como as mulheres se colocam no mundo. Ser mulher, distanciando-se dos estereótipos de gênero construídos ao longo da história em prol do controle masculinista, como apontado no primeiro capítulo, implica em ressignificar a genealogia, mantendo-se constantemente vigilante em relação aos direitos alcançados.

Os fatores mencionados contribuem para a hipótese de que tanto a patologização quanto a censura serviram a um sistema estruturado e arquitetado em defesa da hegemonia patriarcal. Os versos seguintes convergem com essa proposta analítica: “Dizem que eu me embriago toda em cores/ para te esquecer.../ E que de noite pelos corredores/ quando passando para te ir buscar/ levo risos de louca, no olhar!”. Tentar esquecer pode significar afastar-se de quem se é realmente, neste caso, para isso, “embriagar-se” é necessário, não se pode, subitamente, enxergar-se atada à mordança da compulsoriedade uma vez que rompida. Isso se acentua na incessante busca, como em outros poemas, circunstanciada pela noite, período propício para esconder o que é proibido.

Além disso, o adjetivo *louca* – como histérica, que também era ligada somente às mulheres – revalida a construção discursiva que consolidou a prática da patologização em que a obra de Judith estava imersa. O desejo feminino, neste caso, culmina com a loucura porque deve ser formulado de acordo com os interesses da cultura androcêntrica, regida pela heterossexualidade institucionalizada. Por conta disso, ao propor um outro olhar acerca do sexo e da sexualidade das mulheres através da obra, implica em uma releitura às avessas do discurso patriarcalista, isso porque:

As mulheres são o “sexo” que não é “uno”. Numa linguagem difusamente masculinista, uma linguagem falocêntrica, as mulheres constituem o irrepresentável. Em outras palavras, as mulheres representam o sexo que não pode ser pensado, uma ausência e opacidade linguística (BUTLER, 2018, p. 31).

Ao relacionar o adjetivo que ocasionou a análise com os termos que o circundam no verso, as possíveis hipóteses traçadas são asseguradas e reafirmadas, uma vez que o riso no olhar e não nos lábios fomenta tanto a ideia de censura perante o lesboerotismo como a

impossibilidade de suscitar outra ótica sobre a realização sexual feminina, independentemente da orientação. Na sequência, a quinta estrofe segue a proposta inicial do poema, a dicotomia entre a eu lírica e o seu desejo e a percepção do discurso sócio-histórico hegemônico e o seu desejo (lesbo): “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 de génio do mal-/ o meu castigo.../ E eu em sombras alheio-me dispersa...”.

A adjetivação responsável por caracterizar o desejo nos versos anteriores simboliza o modo como se concebia as relações lésbicas naquele período da história. Demonizar o diferente da norma resguardava os mecanismos de domínio pela sexualidade, fomentava-se do dualismo responsável por pré-conceber somente duas formas de existir, sendo homem e dominador ou sendo mulher e dominada. Tal ótica binária aplica-se igualmente nas relações sexuais, por isso que não se concebe outra prática, como o sexo entre duas mulheres, justamente, porque toda e qualquer prática no que concerne as relações ampara-se por um exercício de poder.

Dentre as diversas conjecturas passíveis de investigação na composição discursiva desses versos, têm-se dois pontos fulcrais perante as conclusões anteriores. Em princípio, tem-se a reafirmação do lesboerotismo presente de modo explícito no primeiro verso e em “luar de beijos”, como fator simbólico, representativo – tanto no âmbito social quanto literário – e subversivo diante do conservadorismo português. Todavia, o modo com que se constrói tais percepções é tomado por significações responsáveis por criar e recriar tais categorizações no inconsciente e no mundo, sendo este, a palavra.

É justamente pela palavra que o *outro* da voz lírica – o âmbito social – expressa seu juízo de valor, ao acusar, dizer ou simplesmente não entender, projeta pela linguagem a marginalização da voz dissidente. Novamente, para Butler, quando analisa concepções feministas de origens distintas, ao cotejar as análises de Wittig e Irigaray, aponta o poder da linguagem na construção das categorias, especificamente quando:

Wittig acata claramente a ideia de um poder da linguagem de subordinar e excluir as mulheres. Como “materialista”, contudo, ela considera a linguagem como uma “outra ordem de materialidade”, uma instituição que pode ser radicalmente transformada. A linguagem figuraria entre as práticas e instituições concretas e contingentes mantidas pelas escolhas individuais, e consequentemente, enfraquecidas pelas ações coletivas de selecionar indivíduos. A ficção linguística do “sexo”, argumenta ela, é uma categoria produzida e disseminada pelo sistema da heterossexualidade compulsória, num esforço para restringir a produção de identidades em conformidade com o eixo do desejo heterossexual (BUTLER, 2018, p. 58-59).

Nesse contexto, a palavra constitui a cultura reacionária e obsoleta, com pautas que determinam a relação do indivíduo para com o mundo. Justamente por isso, a descrição que caracteriza a voz lírica constitui-se por meio de sentenças como “tara perversa”, “gênio do mal” e “meu castigo”; os quais denotam a base ideológica que constitui a tríade dominante no período de publicação de Judith: o cristianismo ortodoxo, o androcentrismo e o controle dos corpos femininos no âmbito social, a partir de práticas discursivas moralistas que favorecessem ambas as instituições. Nessa lógica, através das concepções religiosas engessadas, o poema explicita a dicotomia do bem e do mal quando *os outros* demonizam a atração e o amor de uma mulher pela outra.

Ao seguir nessa linha, a última estrofe abarca uma perspectiva que se difere das que foram adotadas no decorrer das análises, isso porque as proposições desenvolvidas suscitavam o lesboerotismo como ponto fulcral. No entanto, para além do desejo, a voz lírica neste contexto parte da ternura e do afeto para ilustrar suas impressões. Por isso, tem-se uma nova roupagem quando se trata das relações entre mulheres, ao compreender que mulheres não só desejam outras mulheres como são capazes de amá-las.

Por isso, em “E ninguém sabe que é de ti que eu vivo.../ Que és tu que doiras ainda/ o meu castelo em ruína.../ Que fazes da hora má, a hora linda/ dos meus sonhos voluptuosos -/ Não faltes aos meus apelos dolorosos.../ Adormenta esta dor que me domina!”, o principal eixo norteador desses versos é a declaração implícita do amor, que se difere do desejo, entretanto, quando associados atribuem o *status* de amor romântico. Pontuar o percurso que parte da concepção do desejo lésbico como natural, intrínseco até vislumbrar o amor e o romantismo, significa não somente legitimar a lesboafetividade, como também romper com o sistema estruturado que aniquilou (e segue aniquilando) qualquer manifestação capaz de intimidar a referida tríade.

Desse modo, quando se investiga os pilares do sistema social em que Judith estava imersa, assim como no tempo presente, o cerne das diferentes hipóteses que culminam para a marginalização das relações lésbicas não está na satisfação ou no amor propriamente dito. Pela dualidade explicitada nos versos em que se tem mulher lésbica *versus* corpo social torna-se evidente que a problematização dessas relações é fruto do seu poder insurgente, pela possibilidade de descentralizar o prazer para além do falo. Bem como culminar para as discussões para o campo da ciência capaz de dismantelar convicções tão engessadas acerca do ser e estar no mundo.

Quando a voz lírica explora o lesboerotismo e o amor também proporciona um escopo capaz de legitimar a subversão do gênero, da sexualidade e do desejo, categorias compulsoriamente estabelecidas, isto posto, a análise culmina para compreender os versos como também um processo de ressignificação desses estereótipos, e por isso:

Se é possível falar de um “homem” com um atributo masculino e compreender esse atributo como um traço feliz, mas acidental desse homem, também é possível falar de um “homem” com atributo feminino, qualquer que seja, mas continuar a preservar a integridade do gênero. Porém, se dispensarmos a prioridade de “homem” e “mulher” como substâncias permanentes, não será mais possível subordinar traços dissonantes do gênero como características secundárias ou acidentais de uma ontologia do gênero que permanece fundamentalmente inata. Se a noção de uma substância permanente é uma construção fictícia, produzida pela ordenação compulsória de atributos em sequência de gênero coerentes, então o gênero como substância, a viabilidade de *homem* e *mulher* como substantivos, se vê questionado pelo jogo dissonante de atributos que não se conformam aos modelos sequenciais ou causais de inteligibilidade (BUTLER, 2018, p. 55).

Portanto, conforme a análise de “A minha amante”, torna-se evidente que a poesia e a linguagem atuam na revitalização de concepções pré-estabelecidas, ao considerar o modo como se significou o mundo ao longo da história. A análise sociocultural propiciada pela apropriação discursiva do outro na obra refuta a patologização que dominava as relações não normativas da época. Por essas razões, as proposições e hipóteses levantadas a partir das análises discorridas transpuseram o âmbito da voz lírica, da primeira pessoa, apropriando-se dos argumentos que constituíam tanto o pensamento empírico quanto técnico, os quais associavam gays e lésbicas à promiscuidade e à proliferação de doenças sexualmente transmissíveis. Evidentemente, no período histórico em questão, a religião e a ciência colaboraram para a potencialização de uma estrutura de poder que tinha como principal forma de permanência a coerção das mulheres em todos os espaços.

4 O DESEJO É POLÍTICO: LESBOEROTISMO DE JUDITH COMO EPICENTRO DA RENOVAÇÃO DO CÂNONE MODERNO LUSITANO

Ao considerar as proposições desenvolvidas, referentes às estruturas sociais que culminam para a percepção das categorias de gênero, sexualidade, sexo e desejo como construções discursivas norteadas pelos interesses de um sistema androcêntrico, compreende-se a abordagem analítica acerca dessas temáticas como um compromisso sócio-histórico. Isso porque a construção genealógica, principalmente nos últimos séculos, subsidiou a apropriação de tais esferas como ferramentas de domínio não só das mulheres, mas daqueles que existiam de modo dissonante e, por isso, considerados inferiores àqueles responsáveis pelas principais decisões históricas, marcados pela cor branca, pelo sexo (tido como) masculino e, impreterivelmente, heterossexual. Consequentemente, o domínio do capital está relacionado com a atuação no campo social. Romper com tal estrutura significa:

A emancipação da mulher não possui apenas uma dimensão restritamente econômica, já que as relações materiais dominantes associam-se às ideologias também dominantes. Abolir a propriedade privada e transformar a economia doméstica individual em uma economia doméstica socializada são premissas indispensáveis para a emancipação, contudo são insuficientes. A transformação da cultura e dos valores são, também, indispensáveis para tal propósito (CISNE, 2018, p. 216).

À vista disso, para consolidar as próximas análises, faz-se necessário retomar a ideia de que o erotismo poético de Judith, por todas as questões exploradas, é político. Além disso, para construir um escopo capaz de também ressignificar o significado de erótico, precisou-se desmistificar os marcadores que construíam o *ser mulher*. Uma vez que a representação feminina das obras canônicas da literatura portuguesa publicadas em um período próximo da publicação da autora em questão é, em sua grande maioria, falocêntrica. Bem como parte do estereótipo que se embasa na nulidade da mulher ou em sua total perversão, com características opostas às figuras femininas românticas descritas nos poemas de amor.

Nessa perspectiva, o poema “A mulher do vestido encarnado” (Anexo E) reúne uma parte significativa das proposições que suscitaram a criação de cada um dos capítulos anteriores. Como em tantos outros poemas, neste a voz lírica suscita a possibilidade de se problematizar o erótico, o desejo e os atributos que constituíram discursivamente ser mulher no espaço sociocultural. Por essas razões, remete a produção um papel que também é

político, quando desafia, pela poesia e pela linguagem, práticas que cerceavam a existência da figura, através de um *modus operandi* nefasto, controlando, inclusive, o acesso ao conhecimento.

Ao considerar tais pontos como centrais para a desconstrução dos estereótipos que asseguraram a manutenção da censura na época, acrescenta-se nesta análise um enfoque ainda maior para a relação entre o lesboerotismo e o seu papel político. A partir de um aporte teórico que enaltece o papel da mulher nas construções discursivas eróticas, problematiza-se o enaltecimento do falo, tão recorrente em textos literários portugueses no início do século XX e que ainda permanece na literatura contemporânea.

Conforme as proposições colocadas, o título presume o restante da obra, através das escolhas semânticas capazes de elucidar a construção temática lesboerótica e, comumente, política, ao replicar na ressignificação de conceitos normativos inicialmente instaurados no espaço lusitano. Por conta de tais proposições, o termo que servia como marca de gênero naquele período associado com “encarnada”, que por mais que tenha diversos sinônimos, aqui cabe o que se aproxima da cor vermelha, outra referência muito utilizada em outras produções da autora.

Em muitos outros períodos da história da literatura portuguesa, a cor em questão se fez referência, como por exemplo na arte barroca europeia ou nas mais diversas construções poéticas que vislumbravam as cores quentes, geralmente, descrições voltadas para o prazer ou, tendo como contraste, a degradação. São subsídios como esses que reafirmam a utilização de elementos tradicionais na poesia e que, através da voz lírica de Judith, ressignificam a recepção estética da obra.

Ao seguir esses pressupostos, os versos na primeira estrofe: “Ameigam teu corpo arioso/ requebros sensuais,/ e o teu perfil/ felino e vicioso/ diz-nos pecados brutais.../ - Paixões perversas/ onde o crime é o gozo!” circundam as provocantes insinuações da eu lírica. A conjugação dos verbos no presente suscita diferentes perspectivas acerca dessa escolha, o modo como a eu lírica se sente e como seu desejo implica na percepção de certa condenação social. Isso porque as escolhas semânticas, associadas ao tempo verbal empregado, induzem a percepção de que se trata de um desejo recorrente, mantendo-se no passado e no presente.

Novamente, a descrição do afeto entre as mulheres ressurgiu de modo explícito ao tratar logo no início do corpo em movimento, em alusão ao sexo, e pela palavra “paixão” que complementa a hipótese de também haver uma construção pelo amor romântico, para

além da satisfação sexual somente. Por conta disso, o gozo se faz elemento indispensável, principalmente pela desassociação do prazer ao falo, não há centralidade nem menção ao órgão genital masculino, reforçando assim a percepção do corpo em questão como feminino.

Outro ponto fulcral na construção de sentido desses primeiros versos refere-se à alusão ao gozo de modo explícito. Ao relacionar tal elemento com o construto social que se tinha sobre as práticas sexuais, sobretudo, na perspectiva das mulheres, faz-se indispensável recuperar as evidências que comprovam o silenciamento desse gênero, sendo este fadado a ser uma espécie de receptáculo e reprodução humana. Nesse viés, o poema defronta o arquétipo androcêntrico responsável por sustentar a insatisfação das mulheres e controlar a liberdade em prol da manutenção do poder centralizado e dominador. Segundo Butler (2018), essa estruturação das relações pode acontecer da seguinte forma:

A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero e torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” - isto é, aqueles em que o gênero não “decorrem” nem do “sexo” nem do gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direitos instituídos pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado de sexualidade (BUTLER, 2018, p. 44).

Conforme tais concepções, a segunda estrofe “Carne que a horas se contrata,/ e onde a tísica já se fez guarida;/ - vendida por suja prata/ em tanta noite perdida...” ilustra tal relação como de consumo. Convém ater-se, neste caso, ao corpo da mulher como um objeto do desejo, passível de compensação. A eu lírica volta-se para a meretriz como “carne” suscetível à comercialização, a mulher descrita no título desumaniza-se e cede seu lugar à mecanicidade do prazer recompensável, majoritariamente consumido por homens.

À vista disso, conforme a construção de sentido empregada na segunda estrofe, a mulher torna-se guarida, isto é, um abrigo ou ainda, um receptáculo do prazer alheio. Tal percepção está em desalinho com o discurso conservador dominante, o qual concebia a figura feminina como templo sagrado e divino, capaz de servir à manutenção da vida humana por meio da procriação. São aspectos como os citados que contrastam com as concepções advindas da idealização do feminino por parte do estereótipo patriarcal com as representações ligadas ao desejo e a crítica ao lugar subjugado destinado à mulher, presentes na obra de Judith.

Ao ilustrar através da poesia certa condição que implica, necessariamente, na marginalização de quem provém a sua renda da prostituição, tanto no século XX como no século XXI, implica em romper com as tentativas de conceber uma única concepção do existir na mulheridade. Para além disso, existem duas outras perspectivas ainda mais relevantes em uma abordagem como essa, duas se fazem indispensáveis nesta abordagem analítica: a primeira corresponde às mais diversas possibilidades de performar a existência da mulher no tecido social, justamente, por sua permanência nos espaços ser, rigorosamente, política.

Quando uma mulher está condicionada a fazer do seu corpo, do seu desejo uma moeda de troca, tem-se no ápice do domínio patriarcal, a condição de servidão torna-se explícita e aceitável para quem participa de tal objetificação. No entanto, quando – raramente – comercializar o próprio desejo parte de uma escolha consciente e prazerosa, tem-se uma fissura significativa na estrutura das conjecturas falocêntricas. Particularmente, por opor-se à função voltada para a procriação e aproximar-se do desejo como principal estímulo e, por consequência, principal via de acesso à ascensão aquisitiva.

A partir destes pressupostos, a segunda estrofe ilustra o desejo da eu lírica mulher por outra, descrita possivelmente como meretriz, rompe-se tanto com os atributos que configuram a atuação da figura feminina no tecido social, quanto com o determinismo com relação à condição de servidão imposta pelo contrato social, metaforicamente descrito como casamento. Em decorrência disso, o teor poético também aqui é político, visto que legitimar dada categoria implica em incluir os mais distintos modos de compactuar com uma pequena parcela que possibilita a quebra do paradigma da sexualidade como controle dos corpos das mulheres, como é o caso da poesia de Judith.

Conforme os pontos de análise, em “Ó farrapo de luxúria/ que acendes quentes desejos/ até à fúria,/ na febre de longos beijos!...”, tem-se a consolidação da compreensão do erótico também pelo viés da decadência, “farrapo” remete ao mesmo que “usado”, “sobrado” em alusão às práticas sexuais como ferramenta de mão-de-obra. Na sequência, existe o contraponto entre “desejo” e “fúria”; o primeiro corresponde àqueles que se realizam ao explorar o corpo objetificado; o segundo termo está interligado ao discurso de ódio associado à figura das mulheres que utilizam ou são submetidas à prostituição como forma de sobrevivência. Ao longo da história, tanto no âmbito português como em outros países, as mulheres ligadas à prostituição sofreram com o ostracismo por serem relegadas, preteridas publicamente.

Na estrofe seguinte, a voz lírica utiliza da condição da mulher retratada para destacar uma prática comum na estrutura perversa do patriarcado: “Perderam-se tantas, tantas/mocidades/ nos teus olhares diabólicos,/ que nem tu já sabes quantas!”. Neste caso, o primeiro verso elucida a iniciação da vida sexual de uma grande parcela dos homens, condicionados por outra figura masculina, geralmente paterna, às práticas sexuais, em alguns casos, forçadas, com meretrizes. Decerto, a perda da virgindade nestes termos concomitante com as tantas outras artimanhas de domínio advindas do patriarcalismo, corroboram de modo significativo para a formação intelectual e social dos homens, principalmente em relação às mulheres.

As consequências disso referem-se a comportamentos desproporcionais e, por vezes, violentos, além de concepções de prazer, desejo e erótico intimamente ligadas ao domínio e à satisfação sexual somente de uma das partes, os homens. Assim, pode-se entender a objetificação do corpo da mulher como a matriz da coerção de gênero, é através das ferramentas de manutenção do poder masculinista que se determina as condições dos indivíduos no tecido social, naquele período. Seguindo essa linha de análise, adjetiva-se o “olhar diabólico” presente nos versos citados em confluência com os princípios conservadores advindos dos mecanismos de controle dos corpos das mulheres, responsáveis por culpabilizar quaisquer atos de cunho sexual que não presumirem a procriação, a ampliação da família tradicional através dos filhos.

Nestes mesmos moldes, compreende-se o modo com que se construiu o erotismo na literatura e nas práticas sociais, tendo como base a satisfação sexual unilateral. Para muitos escritores, as representações eram falocêntricas, voltando-se totalmente ao falo e tudo que o remete como principal fonte de prazer, desagrega-se do orgasmo todas as outras possibilidades, sensações, contatos, percepções e toques capazes de desmistificar a compreensão tão limitada que se tinha naquele período da história. Ao refutar o eixo norteador da experiência sexual, tem-se a emancipação dos corpos, independentemente do gênero para o prazer. Por esse viés, o cerne da questão torna-se os diferentes modos de conectar-se com o erótico sem fazê-lo objeto de dominação e poder. Para Audre Lorde (2019):

Existem muitos tipos de poder, reconhecidos ou ignorados, utilizados ou não. O erótico é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo

de nossas vidas. Fomos ensinadas a suspeitar desse recurso, demonizado, maltratado e desvalorizado na cultura ocidental. Por um lado, o erotismo superficial tem sido estimulado como um sinal da inferioridade feminina; por outro, as mulheres têm sido submetidas ao sofrimento por se sentirem ao mesmo tempo indignadas de respeito e culpadas pela existência desse erotismo (LORDE, 2019, p. 66).

Em continuidade, a quinta estrofe embasa-se em reflexões sobre a condição da meretriz: “E ninguém te perguntou/ ainda, mulher perdida,/ que desgraçado amor foi esse/ que te arrastou/ a essa vida, negra¹ vida!...”. Neste caso, a invisibilidade e o desamor caracterizam a perspectiva adotada pela eu lírica em relação à condição da outra a qual se refere. Mesmo atribuindo um olhar sensível, tem-se a necessidade de ressaltar que estar neste lugar significa estar à margem, vocábulos como “perdida” e “negra vida” fomentam tal análise.

Nos versos seguintes, busca-se ilustrar as noites da mulher descrita de modo que o erótico e o reflexivo atuem mutuamente: “E às vezes/ cuspiendo sangue/ em noites de guitarrada,/ a tua boca tão mordida,/ cantando à desgarrada,/ fala do amor crueldade/ - um amor todo ruína,/ um amor todo saudade!”. Como em tantos outros poemas, a marca de tempo – noite – se faz relevante no contexto abordado, isso porque, ao traçar um comparativo, torna-se evidente que este é o momento propício para revelar as nuances de uma vida segregada e proibida, quando a moral se reclusa o prazer se propaga.

Ademais, através da voz lírica presume-se o prazer como matéria de consumo, barganha; mesmo profissionalizando o sexo, a figura da mulher em que os versos se remetem sofre por amor, ao proporcionar tal perspectiva tem-se a legitimação de uma categoria de mulheres tão invisibilizada ao longo da história. Quando uma voz lírica mulher olha para outra de modo erótico, quando se tem uma descrição do desejo e da condição de forma sensível e primorosa, pode-se considerar que também se tem uma óptica lesboerótica. Isso porque, a construção de sentido acerca do desejo nas produções de Judith tendo como enfoque as relações lésbicas está para além da consumação do ato sexual propriamente dito, parte-se, sobretudo, da contemplação.

Os últimos versos – “Ó farrapo de luxúria/ que acendes quentes desejos/ até à fúria,/ na febre de longos beijos!...” – apresenta, novamente, o contraste entre desejo e fúria, ao considerar que qualquer prática divergente da heteronormatividade circundada pela moral implicava em repressão, neste caso, pode-se incluir a lesbianidade, a prostituição ou mesmo

¹ Termo usado para subjugar a condição da meretriz. Atualmente considera-se inadequado por remeter o termo “negra” a uma carga de significância negativa.

alocar tal condição de gênero ao patamar de crimes, como por exemplo, o furto. Em suma, ao contemplar e desejar a meretriz, como elucidam os primeiros versos, a voz lírica contrapõe-se aos princípios androcêntricos que norteavam a sociedade lusitana, responsáveis pela invisibilidade de figuras que não reproduziam o padrão de gênero e sexualidade esperado, mesmo que heterossexual.

Tem-se na restituição da figura da meretriz abarcada pela voz lírica a sua desmistificação em relação à pornografia. Como analisado, afasta-se do lugar de inferiorização, visto que, se o lugar atribuído às mulheres implicava em constante silenciamento, o que era direcionado para as profissionais do sexo configurava-se pela invisibilização. Tal construção discursiva, assim como tantas outras pautadas na discriminação, parte de um sistema cultural tradicionalmente marcado pela opressão e fomentado pela pornografia. A voz poética possibilita então um novo olhar para essas mulheres e consequentemente para o erótico, possibilitando a reparação de ambas as concepções. Segundo Lorde (2019):

O erótico é frequentemente deturpado pelos homens e usado contra as mulheres. Foi transformado em uma sensação confusa, trivial, psicótica, plastificada. Por essa razão, é comum nos recusarmos a explorar o erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação, confundindo-o com o seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois representa a supressão do verdadeiro sentimento. A pornografia enfatiza sensações sem sentimentos. O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas (LORDE, 2019, p.67).

Com isso, torna-se notória a existência de duas significativas hipóteses analíticas que circundam este poema: a primeira corresponde à importante atuação da eu lírica na representação das mulheres que socialmente estão em vulnerabilidade, especialmente, neste contexto. O poder dos versos está no acolhimento e subversão de quem foi condicionada à matriz da exploração patriarcal, o sexo servil. Em segundo lugar, é possível observar aspectos relacionados ao papel do Feminismo na atualidade e sua responsabilidade perante a pluralidade da mulheridade. Contemplar grupos como esses é um dever do movimento. Do mesmo modo, explorar a literatura baseando-se em obras como a em questão com o intuito de compreender pela sensibilidade da poesia o passado das mulheres para então projetar o futuro.

Portanto, é pela palavra e pela poesia que se ressignifica a associação da mulher com o erótico. A figura feminina transpõe a barreira androcêntrica da condição de objeto e assume tanto o papel de quem deseja quanto de quem é desejada, desmistificando assim toda e qualquer percepção do sexo como somente falocêntrico. Nesse sentido, o protagonismo e independência cabal das mulheres operam diretamente no dismantelamento do sistema patriarcal, principalmente, por afastar-se dos deveres servis relacionados à procriação, manutenção do bem-estar masculino, familiar e a própria conduta sexual, tida como uma obrigação no meio matrimonial tradicional.

Dentre tantos discursos que operam nas práticas de controle, a ideia de que a maternidade é genuinamente parte da vida das mulheres tornou-se um dos mais consolidados. Ao tratar da construção de sentido do *ser* mulher transpondo as barreiras do construto social que tange o controle desses corpos, tem-se o compromisso de reconhecer e opor-se aos mecanismos de controle. Por conta disso, segundo Swain (2010):

A naturalização da heterossexualidade é parte das estratégias e da produção do saber na construção do feminino no dispositivo amoroso. De fato, edificados e representados pelo e no discurso amoroso, os excessos cometidos na relação heterossexual aparecem como “naturais”, e aí estão as raízes do perdão, da aceitação e do assujeitamento a situações inenarráveis de abuso e de violência física e psicológica (SWAIN, 2010, p. 49).

Por razões como essas, buscou-se pela poesia romper com a heterossexualidade como padrão moral, ao tratar como intrínseco o desejo de pautar-se nas relações somente entre homens e mulheres. Quando se rompe com tal ponto fulcral, bem como com suas ferramentas de opressão, incita-se um outro olhar sob a ótica em que a mulher deixa de ser o *outro* do homem e assume a luta como regra para a existência no espaço social. No mais, defendeu-se a hipótese de que o desejo é político e, neste caso, vislumbrou-se consolidar o lesboerotismo na literatura lusitana, intervindo não somente na estrutura canônica, como também no discurso patriarcalista que moldou a sociedade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta que ilustrou a análise da produção de Judith implicou na busca por um arcabouço teórico que justificasse e embasasse a escolha do lesboerotismo como uma vertente poética, capaz de compor o escopo canônico dominado por um perfil específico de escritores, majoritariamente homens. Por essas razões, a antologia da autora torna-se a principal fonte de pesquisa desta produção. Sua composição parte de um compilado do que foi possível recuperar e publicar, atribuindo uma unidade ao que, por muitos anos, tentou-se apagar da história portuguesa.

Dentre tantos nomes imprescindíveis no processo de dispor Judith como referência na literatura de vanguarda e na história da escrita feminina modernista portuguesa, ambos citados, Fábio Mário da Silva e Claudia Alonso Pazos cumprem um papel minucioso de recuperação e revitalização dos poemas. Logo na apresentação da obra, há destaque para a presença de subtextos lésbicos – como comprovado – em algumas produções, o reconhecimento dos organizadores e estudiosos, especificamente deste tema, ampara as análises propostas no decorrer desta escrita.

As proposições que norteiam a construção dessa dissertação partiram da necessidade e do reconhecimento do lesboerotismo como parte da literatura portuguesa, bem como do papel indispensável na promoção do discurso feminista capaz de alcançar as margens, principalmente, o lugar destinado às mulheres lésbicas nas sociedades ocidentais. Ao considerar os fatores responsáveis pela curta trajetória de Judith, sobretudo a perseguição política em um recorte da história marcado pelo reacionarismo e fundamentalismo religioso, a autora surge na literatura portuguesa de modo breve, todavia com um padrão estético e temático capaz de consolidar-se ao longo do tempo. Dentre tantos aspectos que podem ser determinantes neste contexto, a idealização do masculino como matriz comportamental consolida as atribuições misóginas à obra de Judith. Por essa razão:

É preciso nomear o que usualmente fica no domínio do não dito: é na materialidade das relações sociais que se institui o masculino, construindo-se a classe dos homens, sua *fraternitas* (PATEMAN, 1988) consolidadora de autoridade e poder em torno do sexo biológico. É a realidade do imaginário social que se institui a heterossexualidade compulsória e seu corolário de poderes naturalizados. Mas esses são desdobramentos do fundamental, explicitado por Rich: a heterossexualidade como instituição política, como sistema de dominação e construção de valores diferenciados ao se representar mulheres e homens (SWAIN, 2010, p. 53).

Ao considerar os argumentos que embasaram as análises realizadas e a projeção da heterossexualidade como ferramenta de domínio, torna-se evidente os motivos pelos quais se solapou a obra da autora em questão. Quando o cânone literário corroborou com tal prática, serviu ao sistema que doutrina a sexualidade e o desejo, do mesmo modo limitou a expansão da concepção do fazer poético erótico, e interferiu no fomento à escrita feminina em um período da história marcado por episódios fundamentais para a compreensão das práticas reguladoras culturais que se mantêm até a atualidade.

A poesia de Judith contribuiu para desmistificar, mesmo que tardiamente, a compreensão do lesboerotismo como parte das temáticas poéticas, em especial, da portuguesa, independentemente de o panorama histórico pautar-se em valores políticos e culturais embasando-se, inclusive, no discurso de ódio em relação aos que divergiam da heterossexualidade. Por isso, trata-se também da visibilidade adquirida quando o texto chega até os leitores, quando se arquitetou para que a obra fosse marginalizada, visou-se silenciar e apagar da memória tanto o desejo de uma mulher por outra mulher, assim como os estereótipos que tangem à feminilidade. Por conta disso:

A outra categoria explicitada por Adrienne Rich é o *continuum lesbiano*, que de certa forma, é uma categoria invisibilizada pela heterossexualidade compulsória. É assim que a autora define *continuum lesbiano*, ou seja, toda a gama de experiências do ser mulher e das relações afetivas mantidas entre as mulheres, sem que isso signifique necessariamente relações sexuais, o que caracterizaria, no senso comum, relações lesbianas (SWAIN, 2010, p. 53).

Os aspectos históricos, culturais e estruturais de Portugal suscitam marcas determinantes no modo de se fazer poesia, tornando-se impossível pensar nas obras poéticas sem antes cogitar que as relações de gênero também são relações de poder, controle e colonização, quando pautadas em um viés marcadamente patriarcalista, como é o caso em questão. Portanto, a produção de Judith e sua trajetória implica na desmistificação das concepções acerca do que é *ser* mulher, bem como do seu papel como protagonista da própria vida, seu pragmatismo no âmbito social. Para Oliveira (2013), “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” (OLIVEIRA, 2013, p. 250).

Portanto, quando o discurso poético rompe com a heterossexualidade como inata, provoca o afastamento da percepção de mundo apenas como binário. Ao desfazer-se do ideal de que a atração pelo oposto é a única aceitável, livra-se das amarras que limitam tanto o sexo feminino quanto o sexo masculino. Assim, é pela liberdade de sentir e existir que se

rompe com o véu da moralidade, arquitetado para o cerceamento e colonização da mulher. Justamente por isso, Butler propõe os seguintes apontamentos em relação à construção do indivíduo:

O sujeito não é *determinado* pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação *não é um ato fundador, mas antes um processo regulado de repetição* que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substanciais. Em certo sentido, toda significação ocorre na órbita da compulsão à repetição; a “ação”, portanto, deve ser situada na possibilidade de uma variação dessa repetição. Se as regras que governam a significação não só restringem, mas permitem a afirmação de campos alternativos de inteligibilidade cultural, novas possibilidades de gênero que contestam os códigos rígidos dos binarismos hierárquicos, então é somente *no interior* das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade (BUTLER, 2020, p. 250).

Por esse viés, as construções de feminino e masculino limitam-se a um conjunto de fatores, regras e matriz comportamental que incita a projeção do existir ao rigor da manutenção do controle dos corpos, a serviço do capitalismo que tem como pressuposto a inferiorização das mulheres. Isto posto, problematizar o binarismo nas relações de gênero e sexualidade transcende os limites do discurso epistemológico feminista e adentra, necessariamente, ao espaço da exploração das mulheres.

O discurso fálico adoeceu a sociedade, reprimiu histórias de vida que foram impossibilitadas de amar, desejar ou comportar-se para além da heterossexualidade compulsória, tal como impediu o reconhecimento de mulheres como Judith em sua época. O desserviço assumido pelo discurso normativo, logo fálico, limitou o protagonismo de diferentes figuras, atuando como ferramenta limitadora na promoção da igualdade e progressão em todas as esferas sociais.

Além disso, os discursos imbricados nos poemas analisados ultrapassam as questões que compuseram as primeiras manifestações de cunho feminista na época. Enquanto se debatia sobre o direito ao voto e lutava-se por questões que favorecessem, inclusive, o desempenho da mulher enquanto esposa e mãe, a poeta apostava em temáticas ainda mais complexas, as quais representavam outra perspectiva de mulher, descentralizada da família e caracterizada pela individualidade e liberdade. Isso porque, quando se tem como pauta o desejo e a sexualidade para além da norma, rompe-se com o ideal de mulher servil que tanto apeteceu – e ainda apetece – o sistema de dominação patriarcal.

Ao considerar a potência e o poder da poesia no processo de ressignificação do mundo, faz-se necessário pontuar, como no início, os grandes abismos que distinguem os debates quando se considera raça e classe. Por conta disso, tratar da influência de Judith

demanda ressaltar que o espaço adquirido por ela na época surgiu de uma série de privilégios, entre eles, a branquitude e as condições socioeconômicas que a favoreciam.

Por isso, o reencontro da literatura do século XXI com poemas como os analisados reverbera o importante papel implícito no processo de revitalização do cânone. Justamente neste processo que as discussões se ampliam para além das pautas de gênero e promovem também uma percepção crítica do modo como o erotismo na literatura portuguesa se pautou, majoritariamente em abordagens temáticas que protagonizaram o desejo e a satisfação masculina.

Como comprovado, a voz poética nos versos analisados propõe um movimento inverso, centralizando o desejo em metáforas que vislumbram o corpo despido da mulher. De modo recorrente, tanto nos poemas selecionados como em outros da autora, a rosa como simbologia erótica da vulva consolida tal hipótese, tal qual a presença dos seios, das mãos associados ao toque íntimo e, por fim, o sexo oral. São aspectos que rompem com o erotismo tradicional, traçado conforme a atração entre homem e mulher e colocam em voga o desejo lesboafetivo como atemporal e permanente.

Outro fator relevante na construção analítica proposta refere-se à polifonia convergente na construção imagética acerca da figura da mulher. São múltiplas vozes que compõem as representações ao longo dos poemas, direcionadas para mulheres de diferentes contextos, das mais divinizadas como em “Venere coricata” até as mais segregadas como se pode evidenciar em “A mulher do vestido encarnado”, o qual tem no cerne de sua criação, sua condição de meretriz. Por conseguinte, tem-se a quebra do paradigma conceitual, embasado por estereótipos de gênero responsáveis por controlar tanto a voz quanto a manutenção da existência ativa das mulheres no tecido social.

Para além da ressignificação da figura da mulher na sociedade portuguesa, a poesia de Judith convoca suas leitoras a reivindicar a patologização do desejo lesboafetivo. Ao transgredir e romper com a mordaza da censura, a voz poética da autora constitui-se pela diferença, pela possibilidade de transgredir e descolonizar as concepções, sobretudo da atuação e permanência da mulher lésbica no campo social. Por essas razões, as abordagens analíticas vislumbraram a reparação do *construto* do ser mulher, como em “Venere caricata”, que parte do anseio pelo reconhecimento da figura feminina como expoente dentro e fora do ambiente doméstico. Assim como em “A minha amante” e “A mulher do vestido encarnado”, compreende-se que não se trata somente de reconsiderar o papel da mulher e sim de abdicar

das concepções tradicionais e reconstruir o pensamento coletivo, em um profundo ato político e revolucionário.

Mais do que a crítica à conceitualização tradicional acerca do erotismo, almejou-se desvincular e desassociar quaisquer aspectos que remetessem à pornografia. Afinal, as produções de cunho pornográfico partem da colonização do desejo intrínseco, que ao ser dominado pelo sistema patriarcal negligencia e cerceia o prazer da mulher. O intuito de conceitualizar o lesboerotismo serve como referência na literatura, assim como parte dos contributos que abarcam o prazer lésbico, visando o autoconhecimento. Ao fazê-lo, rompe-se com o paradigma das relações sexuais pautadas em dominação ou hierarquização, não há passividade, as mulheres descobrem-se senhoras de seus desejos, compreendendo que o prazer de cada uma está em si e não no outro.

A escolha de diferentes poemas converge com o cerne da questão sobre o papel das mulheres, parte da necessidade de amplificar também a ideia de prazer, desejo e erótico. O tempo clivou o desprazer na história das mulheres, seja pelo sexo como compromisso no matrimônio ou na impossibilidade da realização em tantas outras esferas da vida para além do serviço doméstico. A função do desejo e, por consequência, do prazer na vida das mulheres parte da liberdade e emancipação do corpo e da alma, portanto, para que a reparação história aconteça, necessariamente, precisa-se conceber outras concepções acerca do papel dos sujeitos no tecido social, desvincular-se das heranças coloniais de dominação e opressão como regra das relações e horizontalizar o amor, o desejo e o prazer.

Por fim, como proposto inicialmente, um dos tantos objetivos deste estudo partiu da necessidade de romper pela poesia com o paradigma da heterossexualidade compulsória como regra, a lesbianidade como uma condição subjugada, bem como afastar-se dos estereótipos legitimados pelo discurso androcêntrico acerca do que é ser mulher. Logo, o lesboerotismo mostrou-se capaz de exercer um papel político significativamente ativo no processo de integração e reivindicação do papel da mulher lésbica no espaço social. Todas essas hipóteses concatenadas à figura de Judith possibilitam despertar para a representação da mulher na literatura erótica e assim reivindicar o direito de registrar no tempo e na história o amor e o prazer entre mulheres, para que se reafirme o papel indissociável da literatura na ressignificação da cultura e no mais íntimo de cada indivíduo.

REFERÊNCIAS

- ABDALA, Júnior Benjamin; PASCHOALIN, Maria. Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. A literatura portuguesa no século XX. São Paulo: Cultrix, 1982.
- ALONSO, Cláudia. Pazos.; SILVA, Fabio. Mario. (org.). **Judith Teixeira**. Poesia e Prosa. 1ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2015.
- ALÓS, Anselmo Peres.; ANDRETA, Bárbara Loureiro. Crítica literária feminista: revisitando as origens. **Fragmentum**, [S. l.], n. 49, p. 15–31, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/26594>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- ANDREAS-SALOMÉ, L. **Carta aberta a Freud** (1931). São Paulo: Princípio, 1972.
- ANDRESEN, Sophia Mello Breyner. **O nome das coisas**. Lisboa: Caminho, 2004.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. **Poesias eróticas, burlescas e satíricas**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- BOIA, Andreia Fragata Oliveira. Que o desejo me desça ao corpo: Judith Teixeira e a Literatura Sáfica. **Repositorio Aberto UP**, [S. l.], 2013. Acesso em: 3 jan. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BRANDÃO, Ana Maria. Breve contributo para uma história da luta pelos direitos de gays e lésbicas na sociedade portuguesa. Universidade do Minho: RepositoriUM: **Semana Pedagógica da União de Mulheres Alternativa e Resposta**. Braga, p. 1-17, dez./2005.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: _____. **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CHALAKOVA, Iliyana. **Poética da alteridade: Alteridade Queer na poesia de Judith Teixeira**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Nova de Lisboa. Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/8667/1/TESE%20FINAL-Ilyanax.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual:** essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CISNE, Mirla. Feminismo e marxismo: apontamentos teórico-políticos para o enfrentamento das desigualdades sociais. **Serviço Social & Sociedade**. 2018, n. 132 p. 211-230. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.138>. Acesso em: 15 fev. 2022.

CORREIA, Ana Clotilde. O Estado Novo e a repressão da homossexualidade, 1933-1943. **Ler História: Portugal** v. 70, p. 161, set./2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2669>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CORREIA, Natália. **Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica** (Dos Cancioneiros Medievais à Actualidade). 3ª ed. Lisboa: Antígona/Frenesi, 2005.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Judith Teixeira. *In*: MARTIN, Fernando Cabral. **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português**. Lisboa, Caminho, 2008, p. 845-846.

FALQUET, Jules. Romper com o tabu da heterossexualidade: contribuições da lesbianidade como movimento social e teoria política. Trad. Renato Aguiar. **Cadernos de Crítica Feminista**, Ano VI, n. 5, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade:** a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GIAVARA, Sueli Monteiro. Judith Teixeira e a poética da luxúria. **Todas as Musas**, [S. l.], v. 1, n. 5, p. 187–196, 2013. Disponível em: https://todasasmusas.com.br/09Suilei_Monteiro.pdf. Acesso em: 12 jun. 2021.

GOUVEIA E SOUSA, Martim. Amarelhe e Judith Teixeira. **EVROPA:** Revista de Estudos Judithianos, Viseu, 21, julho, 2013. Disponível em: www.europa.blogspot.com/2013/07/amarelhe-e-judith-teixeira.html. Acesso em: 28 ago. 2022.

GOUVEIA E SOUSA, Martim. Lesbianismo e interditos em Judith Teixeira. **Homografias:** literatura e homoerotismo. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/6460>. Acesso em: 8 nov. 2021.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider:** Ensaios e Conferências. Trad. Stephanie Borges. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Marcas do corpo, marcas do poder. *In*: LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 71-72.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1968.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. As novas cartas portuguesas e a insurgência feminista em Portugal. **Historiæ**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 9–28, 2017. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/6709>. Acesso em: 7 fev. 2022.

NAVARRO-SWAIN, T. Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e continuum lesbiano. **Bagoas - Estudos gays**: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012.

OLIVEIRA, Andreia. Judith Teixeira: a boca é o vazio cheio da periferia. **Cadernos De Literatura Comparada**. Porto, Volume, n. 29, p. 245-258, dez./2013. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/339>. Acesso em: 28 ago. 2022.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad.: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PISANO, Margarita. **O triunfo da masculinidade**. Disponível em: <https://we.riseup.net/radferm/margarita-pisano-o-triunfo-da+405142>. Acesso em: 8 jul. 2020.

RÉGIO, José. Literatura viva e literatura livresca. In: **Presença**: folha de arte e crítica, Coimbra: 1-8, 1927.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**. Trad. Carlos Guilherme do Valle, Natal, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: 5 jul. 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

SAINT-POINT, Valentine de. Manifesto Futurista da Luxúria. In: **Portugal Futurista**, 1997, Lisboa, S. Ferreira, p. 38-39.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SAMPAIO, Albino Forjaz de. **As melhores páginas da literatura feminina**. (Poesia). Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1935.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto, 2008.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio? In: 5º CONGRESSO ABRALIC: **cânones e contextos, anais**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997. v. 1.

SILVA, Alberto da Costa; BUENO, Alexei. **Antologia da poesia portuguesa contemporânea**: um panorama. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

SILVA, Fabio Mario; VILELA, Ana Luísa. Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira. **Navegações**, v. 4, n. 1, p. 69-76, 17 ago. 2011.

SOUSA, Martim de Gouveia. Lesbianismo e interditos em Judith Teixeira. **Forma Breve**, [S. l.], v. 7, p. 45–59, 2009. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/6460/4759>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer seguido de Ágape e êxtase**: orientações pós-seculares. Trad. Heci Regina Candiani. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VALENTIM, Jorge. Safo em Sodoma: a escrita feminina de Judith Teixeira em tempos de *Orpheu*. **Abril** – NEPA / UFF, v. 5, n. 10, p. 147-164, 30 abr. 2013. Acesso em: 12 jun. 2021.

VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario. Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira. **Navegações**, [S. l.], v. 4, p. 69–76, 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/9442/6542%0Ahttp://hdl.handle.net/10174/3526>. Acesso em: 12 jun. 2021.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**: e outros ensaios. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

WOLF, Naomi. **O mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOOLF, Virginia. **Um quarto só seu**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.

ANEXOS

Anexo A – Poema Venere Coricata

Venere Coricata

«Ante o quadro de Tiziano Vicelli»

Risca-se numa luz esbraseada
sobre uma pele negra e rebrilhante
a linha do seu corpo estonteante
recortando a nudez estilizada...

Cintilações de cor avermelhada,
vêm envolver-lhe a curva provocante!
E na boca perversa de bacante,
agoniza uma rosa ensanguentada!

Num amplexo quimérico cingida,
revolve-se na luz enrubescida,
em espasmos de luxúria, irrealizados...

Contorce-se num ritmo de desejos...
E a luz vai-lhe mordendo todo em beijos
o seio nu, de bicos enristados!

Estio - Poente Rubro
1922

Anexo B – Poema Rosas Vermelhas

Rosas Vermelhas

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

.....

Toda a noite me piquei
nos seus agudos espinhos!
E toda a noite as beijei
em desalinhos...
A janela toda aberta
meu quarto encheu de luar...
- Na roupa branca de linho,
as rosas,
são corações a sangrar...

.....

Morrem as rosas desfolhadas...
Matei-as!
Apertadas
às mãos-cheias!

.....

Alvorada!
Alvorada!
Vem despertar-me
Vem acordar-me!

.....

Eu vou morrer...
E não consigo desprender
dos meus desejos,
as rosas encarnadas,
que morrem esfarrapadas,
na fúria dos meus beijos!

Junho - Madrugada- Céu em Fogo
1922

Anexo C – Poema A minha Amante

A minha Amante

«a dor
só lhe perco o som e a cor
em orgias de morfina!»

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

De madrugada, logo ao despertar,
há quem me tenha ouvido gritar
pelo teu nome...

Dizem - e eu não protesto -
que seja qual for
o meu aspeto
tu estás
na minha fisionomia
e no meu gesto!

Dizem que eu me embriago toda em cores
para te esquecer...
E que de noite pelos corredores
quando vou passando para ti buscar,
levo risos de louca, no olhar!

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...

E ninguém sabe que é de ti que eu vivo...
Que és tu que doiras ainda
o meu castelo em ruína...
Que fazes da hora má, a hora linda
dos meus sonhos voluptuosos -
Não faltes aos meus apelos dolorosos...
- Adormenta esta dor que me domina!

Junho - Ponte

1922

Anexo D – Poema A Estátua

A Estátua

O teu corpo branco e esguio
prende todo o meu sentido...
Sonho que pela noite, altas horas,
aqueces o mármore frio
do alvo peito entumecido...

E quantas vezes pela escuridão,
a arder na febre dum delírio,
os olhos roxos como um lírio,
venho espreitar os gestos que eu sonhei...

- Sinto os rumores duma convulsão,
a confessar tudo que eu cisme!

Ó Vénus sensual!
Pecado mortal
do meu pensamento!
Tens nos seios de bicos acerados,
num tormento,
a singular razão dos meus cuidados!

Fevereiro - Noite Luarenta
1922

Anexo E – Poema A mulher do Vestido Encarnado

A mulher do Vestido Encarnado

Ameigam teu corpo airoso
requebros sensuais,
e o teu perfil felino e vicioso
diz-nos pecados brutais...
- Paixões perversas
onde o crime é gozo!

Carne que a horas se contrata,
e onde a tísica já fez guarida;
- vendida por suja prata em tanta noite perdida...

Ó farrapo de luxúria
que acendes quentes desejos
até à fúria,
na febre de longos beijos!...

Perderam-se tantas, tantas
mocidades
nos teus olhares diabólicos,
que nem tu já sabes quantas!

E ninguém te perguntou
ainda, mulher perdida,
que desgraçado amor foi esse
que te arrastou
a essa vida, negra vida!...

E às vezes,
cuspindo sangue
em noites de guitarrada,
a tua boca tão mordida,
cantando, à desgarrada,
fala do amor crueldade
- um amor todo ruína,
um amor todo saudade!

Ó farrapo de luxúria
que acendes quentes desejos
até à fúria,
na febre de longos beijos!...

Outubro

1922