

Amanda Silveira*

Universidade Federal do Rio Grande

A voracidade do desejo: a simbologia lesboerótica de Judith Teixeira em "Venere Coricata"

Resumo:

O presente artigo analisará o soneto "Venere coricata", do livro *Decadência* (1923), de Judith Teixeira (1888-1959), segundo o lesboerotismo e as concepções teóricas literárias feministas. Para tanto, embasar-se-á em critérios advindos da lírica moderna a fim de investigar temáticas que desmistificam as concepções estereotipadas, imbricadas na heteronormatividade para conceptualizar o *ser mulher*. Na poesia tradicional portuguesa, a problematização do corpo, da nudez e do desejo pelo viés lesboerótico difere-se do discurso construído e perpetrado pelo patriarcado, ao considerar a deslegitimação da mulher em um âmbito marcado pela opressão de gênero. Por fim, tais pressupostos temáticos justificam a necessidade de repensar o cânone, desassociando-o de percepções engessadas e perpassadas pelo discurso androcêntrico que circundava a cultura lusitana, bem como reparar o lugar atribuído a mulheres como Judith Teixeira na historiografia.

Palavras-chave:

Judith Teixeira, Feminismo, lesboerotismo, Venere Coricata

Abstract:

The following paper aims at analysing the sonnet "Venere coricata", from the book *Decadência* (1923), by Judith Teixeira (1888-1959), according to the lesbianism and the feminist literary theoretical conceptions. Therefore, it is based on criteria from modern lyric in order to investigate themes which demystify stereotyped conception imbricated in heteronormativity to conceptualise being woman. In Portuguese traditional poetry, the body, nudity and desire problematization through the lesbian perspective is different from discourse built and perpetrated by the patriarchy when considering woman delegitimization in a scope marked by gender oppression. At last, those thematic assumptions justify the need of rethinking the canon, disassociating it from plastered and pervaded by androcentric discourse circling Lusitanian culture, as well as repairing the place assigned for women as Judith Teixeira in historiography.

Keywords:

Judith Teixeira, Feminism, lesbianism, Venere coricata

Dentre os mais diversos fazeres poéticos da lírica moderna portuguesa, Judith Ramos Teixeira se aloca naquele com maior peculiaridade, isso porque, até para os padrões de seu tempo histórico, sua produção transpassou os limites da obscuridade, da melancolia, beirando a imoralidade perante a sociedade de então. O rompimento de paradigmas socioliterários do início do século XX pode ser associado ao comprometimento político no âmbito da crítica ao papel social das mulheres, assim como a singularidade advinda da forma com que se comunica através da construção formal e temática de sua poesia.

Amante do verso livre e dos sonetos, a poeta portuguesa publicou seus primeiros poemas na coletânea intitulada “Decadência”, em 1923. A rejeição intempestiva e reacionária da crítica literária condenou-a, logo em sua estreia, à margem do Modernismo português, sendo esta obra apreendida e destruída pelo governo. Em consequência deste feito, a autora tornou-se vítima de perseguições político-ideológicas, com obras as quais romperam (e ainda rompem) com preceitos sociais e morais, além de estarem em dissonância com o discurso adotado pelo cânone.

Por essas razões, a construção da mulher lusitana, a partir do poema “Venere coricata”, está alicerçada à simbologia erótica como principal meio de desconstrução do ideal pautado na heterossexualidade compulsória e na repressão de gênero. A produção poética destacada é política e representa a existência e a resistência de figuras historicamente apagadas, excluídas e indesejadas em qualquer espaço de protagonismo. Em uma análise diacrônica, ao considerar o período de produção, os aspectos culturais e religiosos, o apagamento dessa autora em boa parte das histórias literárias portuguesas advém da sua capacidade de se comunicar pela literatura, desafiando os padrões morais vigentes em seu tempo histórico.

Segundo Hugo Friedrich (1978: 15), na poesia, a comunicação pode surgir antes mesmo da compreensão e, por consequência dessa autonomia, provocar a sua própria ressignificação, influenciando diretamente nas referências sociais e individuais. Logo, as atribuições de Judith¹ acerca da mulher poderiam interferir no espaço que lhes era destinado, bem como nas pautas de reivindicações que compunham o discurso feminista. Ao considerar a historiografia literária portuguesa moldada em ideias conservadores, os quais prezavam por valorar as produções a partir de noções voltadas somente para os aspectos formais e estéticos, a primeira parte deste estudo abordará os fatores que corroboram para estabelecer a relação entre a autora e a lírica moderna para então adentrar na análise do soneto “Venere coricata”. Ao final, será traçado o paradigma existente entre o apagamento histórico, os valores morais como ferramenta de controle e a capacidade transformadora da literatura na construção cultural.

À vista disso, a construção de sentido em relação ao lirismo da autora parte das concepções de Friedrich, que analisa a lírica moderna segundo o enaltecimento da obscuridade e do enigmático, atrelados à significação promovendo obras de grande importância para a história da literatura. No entanto, essas características iam de encontro às noções predominantes, como por exemplo, o conceito imutável de beleza, de belo, sendo o tomo estético pautado na permanência; em contrapartida, a estética moderna advinha da transitoriedade, da fruição e da dissonância em relação ao convencional.

Inevitavelmente, transpor conceitos como esses, enraizados na arte e na literatura clássica, suscitou objeções e, por consequência, a exclusão pelo cânone de muitos personagens significativos, cujas obras foram relegadas ou desapareceram. Essas intercorrências no âmbito literário relacionaram-se diretamente com as mudanças sociais que atingiam a Europa, implicando em transformações estruturais e sistêmicas nas sociedades da época. Em linhas gerais, o Romantismo, quando questiona o “belo”, propondo a desmistificação da atemporalidade e da universalidade que lhe foi atribuído ao longo do tempo por um viés tradicional, promove uma das primeiras manifestações da lírica e das outras publicações literárias de caráter estético moderno. Logo, colaborou não só para dar outro sentido ao clássico e canônico, como possibilitou enxergar na literatura um mecanismo importante para reivindicações coletivas, desafiando as esferas mais conservadoras.

Além disso, as excêntricas ideias oriundas do Romantismo influenciaram fortemente na construção intelectual, além de dar novo sentido para o conceito de “belo”, traçando assim outra fase importante para a lírica moderna. Baudelaire ilustrou tal período segundo a busca por libertar-se do sentimentalismo, do que é factual e inspirador, compreendendo “a fantasia como uma elaboração guiada pelo intelecto” e a “desumanização do sujeito lírico como necessidade histórica” (Friedrich 1978: 37).

Como em grande parte do Ocidente, a lírica moderna portuguesa constitui-se também a partir desses pressupostos, libertando-se do passado pelo Realismo da Geração de Setenta do século XIX. Para muitos estudiosos, incluindo Fernando Pessoa, as transformações dessa nova abordagem são paralelas (mesmo que operem de modos distintos) às mudanças coletivas ocorridas, como a implementação da República. O contexto ainda muito conservador, com o domínio político baseado no fundamentalismo religioso advindo do Catolicismo, nada que subvertesse a norma e o padrão dogmático da época ganhava espaço, pelo contrário, sujeitava-se às mais diversas formas de repressão.

Os escritores desse período histórico sofreram com ataques enfáticos por parte do governo e do próprio cânone, isso porque pretendiam atualizar o país com relação aos avanços científico e socioeconômico que emergiram na Europa. Os atrasos que circundavam a política do país impediam o progresso em muitas áreas, em especial, nas humanas. Assim posto, o cenário conservador em que a autora estava inserida, pautava-se em crenças reacionárias as quais ceifavam a liberdade, sobretudo das mulheres no âmbito literário.

O lirismo de Judith é permeado pelo seu estilo estético extravagante e voraz, além do descumprimento constante de diversos padrões morais, os quais representavam a forma com que se significava o mundo e as relações. Logo, a sua produção se opunha ao sistema androcêntrico, responsável por silenciar a figura feminina ao longo dos séculos, retirando-lhes direitos e as segregando ao lar. Muitos desses elementos serão ilustrados na análise do soneto, tomado por discursos que legitimam o fazer poético para além do arquétipo literário português, gerando acusações de imoralidade, perseguição e ataques por parte de outros escritores.²

O importante enfoque adotado pela poeta corresponde ao lesboerotismo, temática à margem da cultura lusitana ocupando o espaço do inaudito por configurar aquilo que não pode ser

verbalizado, pensado e muito menos vivido. A legitimidade de seu lugar de fala lhe possibilitou traçar outra percepção acerca do corpo e do desejo da mulher portuguesa no início do século XX, condenada à heteronormatividade compulsória. Evidentemente, antes dela, muitas outras escritoras trataram de temáticas referentes ao desejo feminino, entretanto, a sua abordagem se difere na promoção do erotismo subvertendo a norma, evidenciando a lesbianidade no período em que se considerava crime as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo.

O Romantismo, que lhe antecede, parte do campo do inefável: o amor físico não compõe o quadro referencial e temático das obras, não se concebia entendê-lo de tal modo. Por razões como essa, seu estilo voltado para a libido, a sexualidade, a volúpia e, principalmente, a possibilidade de uma mulher tratar sobre o prazer, descrevendo o corpo de outra mulher, tornou-se marca da performance transgressora da autora. À vista disso, a existência da poesia com teor lésbico atravessa o conservadorismo português, tornando-se fator determinante para o apagamento da poeta ao longo da historiografia de seu país. Para René P. Garay, a construção da obra de Judith advém da junção entre o clássico modernismo de *Orpheu* com o “modernismo sáfico” (Garay 2002: 37) que servirá como “um instrumento subversivo que privilegiará a sexualidade feminina” (Garay 2002: 69-70).

Ao alicerçar-se na literatura erótica e na lesbianidade, opõe-se ao universo masculino e às concepções clássicas, por isso, “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: 288). Assim, ao adentrar neste universo, a poeta desafia o mercado literário e a cultura, problematizando a construção discursiva referente ao *ser mulher*.³

O Feminismo como um convite poético-analítico...

A partir desses apontamentos, atribui-se um olhar feminista para a subjetividade que compõe “Venere coricata” ao encontrar na temática e na construção discursiva alguns dos objetos de estudo mais genuínos da luta das mulheres. Entre eles, a liberdade de sentir e ser, de dominar o próprio corpo, o qual por muito tempo serviu como produto para a manutenção do patriarcado. Consequentemente, quando a abordagem poética se opõe às noções de pureza, obediência, servidão, faz-se revolucionária, suscitando a percepção crítica dos sujeitos em decorrência à forma com que as relações de poder se estabelecem no mundo. Segundo Sophia de Mello Breyner Andresen,

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: 75-76)

Conforme esses pressupostos, o fazer literário de Judith Teixeira pode ser analisado pelo viés político como forma de afirmação e reafirmação da mulher no mundo, estar à margem do movimento modernista português (o qual também atrai as vanguardas) de fato é paradoxal e só pode ser fundamentado pela sua condição de gênero. De forma pragmática, as críticas e as sátiras atribuídas ao nome da poeta limitavam-se à temática, sem sequer questionar o valor estético-literário da produção, ignorando também a necessidade de renovação da tradição engessada que ditava o significado da produção artística em Portugal.

O simbólico e a percepção crítica apresentam-se logo no título, sendo este um dos principais enigmas a ser desvendado, a referência que o segue permite relacioná-lo diretamente com certa obra de arte: “Venere coricata” (*Vênus deitada*) ao estabelecer um caráter intertextual com o quadro “Venere di Urbino” (1538), do autor italiano Tiziano Vecellio. Tal pintura renascentista exhibe o corpo de uma mulher nua, associado à presença de outras duas figuras, entre elas a ilustração de uma outra mulher, vestida à regra da época, ajoelhada, em alusão ao momento de oração. Notadamente, a provocação existe na associação de concepções distintas acerca do ser mulher, tanto nos elementos da obra de arte quanto no próprio poema.

Assim, arte e literatura unem-se na lírica da autora portuguesa para desafiar tanto a concepção cultural da nudez feminina quanto para questionar o discurso direcionado às mulheres, as quais se destinava o lugar de desprivilegio ao longo da história. Ambos questionam as noções empíricas dominantes em seus respectivos tempos, no entanto, as consequências desse fato são distintas para cada um, sendo Judith, na sua condição de mulher, perseguida e silenciada.

Desse modo, compreende-se o soneto como forma de dar vida à figura artística, atribuindo-lhe desejo e excitação. A crítica presente na arte, quando ilustra figuras em posições e comportamentos distintos, mantém-se ainda mais enfática na produção poética em questão. Isso porque, nesta, há diversas entrelinhas responsáveis pela quebra de padrões morais sobre sexualidade, desejo, prazer e nudez.

Os primeiros sinais da simbologia às avessas do falocentrismo dominante encontra-se logo na primeira estrofe, “Risca-se numa luz esbraseada/ sobre uma pele negra e rebrilhante/ a linha no seu corpo estonteante/ recortando a nudez estilizada...” existem alguns termos centrais nesses versos que culminam para a análise do poema: em primeiro lugar, a menção a uma luz em brasa, sendo o fogo metáfora para elucidar o desejo, a vontade e a libido.

Associa-se esse fogo que ilumina e atribui vida ao corpo nu. É como se só essa primeira estrofe explicitasse o despertar para o desejo, desenhasse a chegada da excitação. Nos versos, a nudez é adjetivada pela palavra “estilizada”, o que provoca a percepção do nu como uma representação alegórica da liberdade e emancipação feminina.

Em um contexto em que o corpo da mulher (casta) deveria estar profundamente escondido, tal abordagem está em contraposição aos interesses do regime português; todavia, aproxima-se de uma outra vertente que crescia e ganhava espaço, o Feminismo. A epistemologia do movimento sempre prezou pela liberdade e autonomia das mulheres, bem como por desassociar seus corpos daquilo que é pecaminoso, fonte de manipulação perante os interesses religiosos. Para Naomi Wolf,

A culpa de natureza religiosa reprime a sexualidade feminina. Nas palavras da analista política Debbie Taylor, o pesquisador de assuntos sexuais Alfred Kinsey revelou que "as crenças religiosas tinham pouco ou nenhum efeito sobre o prazer sexual masculino, mas podiam cortar com a força de uma circuncisão o prazer da mulher, sabotando por meio da culpa e da vergonha qualquer fruição que ela pudesse, de outra forma, experimentar". (Wolf 2020: 193)

Por essas razões, o desejo presente na lírica da poeta desafiava (e desafia) o sistema, pautado na manutenção do poder por parte do patriarcado e, ao mesmo tempo, dialogava com noções posteriores a sua produção, como de Wolf, acerca do cerceamento da sexualidade daquelas pessoas que se identificavam como mulheres. Outro fator determinante nos primeiros versos refere-se à ideia de que este corpo não segue certo padrão estético, a associação possível está na interdiscursividade estabelecida com a obra de arte referenciada. Assim, a produção de Vecellio permite a visualização da mulher descrita pela voz lírica, a silhueta que correspondia às expectativas de beleza, no entanto, a nudez associada à sexualidade no poema desencadeia a reprovação social e concomitantemente ao ostracismo no âmbito literário.

Outra hipótese a ser investigada a partir do caráter transgressor de Judith nesses versos parte da caracterização da pele da mulher a quem a voz lírica se refere, descrevendo-a como negra. Em um país marcado pelas práticas escravagistas e pelo racismo estrutural, apresentar a mulher negra como centro de uma obra literária na década de 1920 implica na desconstrução dos papéis de gênero, assim como os papéis de classe. Dessa forma, fomenta-se a perspectiva de que se trata de um compilado de desconstruções responsáveis por assegurar a insubmissão das mulheres de modo atemporal, visto que essas demandas ainda compõem a luta feminista.

O segundo quarteto intensifica a análise, reafirmando o desejo como ponto fulcral e simbólico. Nos seguintes versos, confirma-se a possibilidade da voz lírica de uma mulher que escreve a partir do corpo e do desejo por outra mulher: "Cintilações de cor avermelhada,/ Vêm envolver-lhe a curva provocante!/ E na boca perversa de bacante,/ Agoniza uma rosa ensanguentada!" Novamente, o vermelho predomina e interliga o corpo ao desejo, serve como metáfora para a excitação associada ao sexo oral quando a boca encontra a rosa em alusão à vulva.

A boca que se envolve é adjetivada de forma pagã, justamente por ser perversa a partir do senso comum. Como se não bastasse, é caracterizada como "bacante", em referência à sacerdotisa do deus Baco. Esse estilo estético foge à moralidade, tratando do sexo como uma relação de prazer e gozo, isso permite estabelecer a seguinte dicotomia: carnal e espiritual, cristão e pagão, sendo esses os eixos que norteiam a crítica social envolta na obra.

O último verso desta estrofe pode ser considerado um dos mais significativos para justificar a subjetividade presente: a histórica simbologia da rosa na literatura ocidental dialoga com a quebra do paradigma heterossexual aqui abordado. Assim, a descrição atém-se ao desejo e posteriormente ao encontro da rosa ensanguentada, ou melhor, molhada, com a boca. Neste fragmento, há referência ao sexo oral, isto é, do encontro da boca com a vulva, incitando a percepção do prazer da mulher para além do falocentrismo.

A eu lírica transpõe os limites do binarismo incutido na tradição compulsória acerca dos gêneros e da sexualidade, problematizando o erotismo ao alocar a mulher em um lugar de prazer, em oposição à servidão sexual à qual a cultura androcêntrica lhe destinava. Dessa forma, não se pode deixar de mencionar a relevância de tal produção para a atualidade, as possibilidades interdiscursivas que o soneto estudado permite ao relacionar passado com o presente, além de viabilizar o debate diacrônico da liberdade e emancipação sexual das mulheres. Portanto, os referidos versos vislumbram a satisfação sexual da mulher, afastando-se da finalidade reprodutora que lhes foi imposta, ao determinar que

na 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: 47-48)

Portanto, a abordagem literária em questão está na ordem do simbólico, transpõe o limite entre o significado e o significante de seu tempo. A concepção acerca do que é sexual e heterossexual rompe-se e, inevitavelmente, quem desfruta dos versos em questão obriga-se a refletir sobre a desconstrução implícita tanto para Portugal do século XX quanto para as sociedades contemporâneas do século XXI. Ao subverter a forma forçosa de se relacionar, as metáforas oriundas do sexo entre mulheres, consequentemente, sem a presença do falo, nos últimos versos da segunda estrofe exprimem a concepção de que tudo é discursivamente construído e que,

O corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder. A sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, do discurso, dos corpos e da afetividade. Como tal Foucault compreende que a sexualidade produz o “sexo” como um conceito artificial que efetivamente amplia e mascara as relações de poder responsáveis por sua gênese. (Butler 2018: 162)

O primeiro terceto reforça o teor lesboerótico e descreve, através de metáforas, as sensações posteriores ao encontro entre a “boca” e a “rosa”: “Num amplexo quimérico cingida/ revolve-se na luz enrubescida,/ em espasmos de luxúria irrealizados...” A alegoria da espera pelos “espasmos”, os quais são adjetivados pelo termo “irrealizados”, provoca a ideia de que a descrição desta relação sexual até então analisada limitou-se ao espaço do discursivo, do poético. A luz que envolve a voz lírica pode ser interpretada como parte de um sonho ou ainda de um desejo impossibilitado de se realizar.

Essa impossibilidade marcada pelo termo “irrealizado” contribui para a análise da sexualidade, que converge com muitas das problemáticas histórico-sociais abordadas. Entre elas, a dificuldade de realizar-se afetivamente quando não se seguia a ordem de gênero determinada pela tradição heterossexual. Logo, essa estrofe, associada à última, aborda tanto o desejo lésbico quanto a relação silenciada, sendo justificada pela opressão do sistema androcêntrico, alicerçado pelo regime repressor vigente em Portugal no início do século XX.

Na última estrofe, a intimidade destaca-se novamente, acentuando a ideia de encontro dos corpos assumida desde o início do soneto: "Contorce-se num ritmo de desejos.../ e a luz vai-lhe mordendo todo em beijos/ e o seio nu, de bicos enristados!" Neste caso, as reticências atuam no espaço do que não pode ser dito, tornando-se mais um dos muitos sinais latentes na construção lírica ao voltar-se para o lesboerotismo como mecanismo para a reivindicar o direito de existir. Do mesmo modo, o ponto de exclamação também exerce certo papel, remetendo à realização do sexo sonhado, o encontro dos corpos e possivelmente ao orgasmo.

Ainda nesse fragmento, o corpo em excitação recebe os beijos, há a impressão de uma troca de carícias, de ter-se no encontro um momento de afeto. Logo, tal abordagem está em oposição à ideia de que o sexo tem como finalidade a procriação, dando-se um outro passo em direção à desconstrução acerca do ser mulher, que em muitos casos sofre com a violência sexual no matrimônio. Além disso, o segundo verso também alegoriza a "luz", termo classificado como substantivo feminino, sendo este o único elemento que toca o corpo, reafirmando e servindo de elemento para defender a ideia de que a voz lírica se dirigia a determinado público, especialmente de mulheres. Por essas razões, o caminho seguido por este poema é político e responsável por uma poesia lesboerótica com representatividade e responsabilidade social. Novamente, as palavras de Andresen fazem-se urgentes na descrição do papel da lírica proposta por Judith:

É a poesia que desaliena, que funda a desalienação, que estabelece a relação inteira do homem consigo próprio, com os outros, e com a vida, com o mundo e com as coisas. E onde não existir essa relação primordial limpa e justa, essa busca de uma relação limpa e justa, essa verdade das coisas, a revolução nunca será real. Pois é a poesia que funda. Por isso Holderlin disse: "aquilo que permanece os poetas fundam." E por isso a política não pode nunca programar a poesia. Compete à poesia, que é por sua natureza liberdade e libertação inspirar e profetizar todos os caminhos da desalienação. (Andresen 2004: 76-77)

O compromisso discursivo de poemas como este analisado assume o caráter genuinamente subversivo, ressignificando conceitos impregnados na sociedade doutrinada pelo dogma da religião. A eu lírica, em seu desejo e sexualidade, faz da poesia meio para a libertação e cumpre com um dos papéis primordiais da literatura: a emancipação daquelas que se identificam como mulheres. Portanto, o principal aspecto da obra não está no que é novo; todavia, o modo com que a autora se aloca em dada performance discursiva transformando sua produção em ferramenta para a legitimação de grupos historicamente degradados. Apropria-se da forma tradicional do soneto e a partir dela ressignifica o papel social da literatura, atribuindo-lhe um caráter revolucionário, justamente, por propor outra performance de gênero para além da norma regente em seu tempo histórico.

São aspectos que convergem com o fazer poético adotado pela lírica moderna em que se tem na inquietude o modo de expressar-se a *contrapelo*⁴ do clássico. Por esse viés, os versos analisados promovem um novo olhar acerca da lírica e da estética, isso porque,

A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral. Strawinsky escreve em sua *Poétique Musicale* (1948): “Nada nos constrange a buscar a satisfação sempre e somente no repouso. Há mais de um século, acumulam-se exemplos de um estilo no qual a dissonância tornou-se autônoma. Transformou-se em uma coisa em si. E assim sucede que ela nem prepara nem anuncia alguma coisa. A dissonância é tão pouco uma portadora de desordem, assim como a consonância é a garantia de segurança.” Isso é válido em toda a extensão também para a lírica. (Friedrich 1978: 15-16)

Baseando-se nesses pressupostos teóricos, a obra dissidente e dissonante de Judith subverte as concepções heteronormativas referentes à sexualidade e o erotismo, provoca a desordem tanto no âmbito canônico quanto na sociedade lusitana. Isso porque, ao propor questões como essas divergentes para com os interesses políticos da época, voltados para a manutenção do patriarcalismo, pragmatiza o papel social da literatura responsável pela construção e resignificação de sentido nos espaços individuais e coletivos.

A (re)desconstrução transforma o cânone

Ao traçar essa linha de análise do soneto, dialogando com o passado e o presente, com temáticas que corroboram para a problematização do papel da mulher no espaço que lhes é destinado, justifica-se o valor dessa produção literária. Quase um século de sua publicação não foi suficiente para que as problemáticas abordadas fossem extintas, muito pelo contrário, seguem atuais e sedentas por respostas, espaço e representatividade em todos os campos das sociedades luso-brasileiras.

Para Andreia Oliveira, “será então esta a hora de a colocar num outro lugar: o centro; aliás, não só colocar no centro Judith Teixeira enquanto personalidade da cultura e literatura portuguesa mas, mais do que ela, o texto, o poema” (Oliveira 2013: 247). Dessa forma, apropria-se de obras como o poema em questão, justamente para examiná-lo sob a ótica feminista com o intuito de revitalizar o ideal atribuído ao “clássico” e difundir o lugar de fala conquistado pelas mulheres. 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 valoração da figura pela poesia.

O marco histórico de Judith ao traçar um fazer poético que, mesmo com diversas faces, escolhe o lesboerotismo como eixo norteador transpõe o abismo do preconceito impregnado na história de seu país. José Régio (1927: 1), em seu manifesto a “Literatura Viva”, reflete o perfil adotado pela arte lusitana naquele período, explicitamente androcêntrico, isso porque, ao comparar a sensibilidade masculina com a feminina o autor afirma a superioridade dos homens. Contudo, a sensibilidade da voz lírica de Judith está no eco pela liberdade de *ser e desejar*. Em linhas gerais, a poesia da autora contraria uma série de premissas socioculturais determinantes quando se visa desmistificar certos paradigmas acerca do papel social das mulheres, tanto em Portugal no início do século XX, quanto na contemporaneidade.

Os versos explorados são exemplos do teor revolucionário da literatura e de como ao fazê-la é possível reinventar-se e, por consequência, influenciar na cultura, na tradição e no cânone a se (re)desconstruir. Afinal, para que exista progresso, é necessário apropriar-se das pautas feministas, em prol do dismantelamento do poder patriarcalista responsável por legitimar as mais nefastas violências de gênero em todo mundo.

Reitera-se ainda o silenciamento do desejo expresso nos últimos versos que, em uma análise social, pode dialogar com o contexto de violência imposto, responsável por destinar o protagonismo no tecido social única e exclusivamente aos homens. Como foi proposto, a produção da autora possui diversos pontos os quais acentuam a significação de signos linguísticos responsáveis e definidores da interação humana. Ao tratar do corpo da mulher, da nudez e da lesbianidade pautada no erótico, para além do romântico, a poeta provoca a reflexão acerca dessas condições de gênero e sexualidade em todos os âmbitos, dos mais conservadores até os mais progressistas.

Portanto, a simbologia erótica de Judith promove um conjunto de interdiscursos responsáveis pela construção do protagonismo da mulher através da literatura. Tal pressuposto dialoga com as considerações de Butler com relação à significação de conceitos segundo um tempo histórico a serviço de um dado grupo social dominante:

A história é a criação de valores e significados por uma prática significativa que exige a sujeição do corpo. Essa desconstrução corporal é necessária para produzir o sujeito falante e suas significações. Trata-se de um corpo descrito pela linguagem da superfície e da força, enfraquecido por um "drama único" de dominação, inscrição e criação. (Butler 2018: 225)

O corpo descrito pela voz lírica subverteu os princípios socialmente impostos pelo viés da sexualidade e do erotismo, certamente, age de forma indispensável na promoção de uma nova face para a literatura portuguesa. As consequências disso são assombrosas, visto que as agressões direcionadas à pessoa da poeta e à destruição de seu livro ilustram as ardilosas ações do patriarcado no controle de toda performance que não corresponde à regência de seu poder. Ao apropriar-se da obra de arte e do estilo poético clássico, por meio do soneto, subverte-se a tradição e a transforma através da temática, isto é, o canônico serviu como ferramenta para quebra de paradigmas implícitos na produção.

Assim, em uma análise diacrônica, o teor revolucionário de obras como esta aproxima-se de muitas das premissas da lírica moderna propostas por Friedrich, em prol da arte para além do sujeito. Em vista disso, faz-se importante apontar para a singularidade e o valor da construção formal de sonetos, como o abordado ao longo deste estudo. No entanto, o que coloca tal produção poética à margem da literatura portuguesa parte unicamente da temática e da condição de mulher da autora. Os seguintes apontamentos de Ana Cristina Cesar confirmam a necessidade de dar visibilidade através do cânone da literatura as mais diversas formas de performar mulheridade que já não condizem mais com as tradicionais:

Mas as boas moças já não estão na ordem do dia. A militância desencava com fúria uma operação de reviravolta, uma dialética do conflito, uma errata diabólica. Onde se lia flor, luar, delicadeza e fluidez, leia-se segura, rispidez, violência sem papas na língua. Sobe à cena a moça livre de maus costumes, a prostituta, a lésbica, a masturbação, a trepada, o orgasmo, o palavrão, o protesto, a marginalidade. A operação toda me parece uma virada inócua da cara em direção à coroa, uma proeza militante de troca em que importam menos os poemas do que uma poética da nova “poesia da mulher”. (Cesar 2016: 264.)

Portanto, faz-se indispensável revisitar e revitalizar o cânone literário português, a fim de legitimar nomes como o de Judith, tão segregados ao longo da história. Obras como “*Venerere coricata*” não podem estar sujeitas à condição de exceção, isso porque a sua representatividade colabora para a percepção da lesbianidade como face da literatura, assim como a heterossexualidade, a dissimelhança está no espaço que lhes foi atribuído, dentro do sistema social pautado em interesses que, em muitos casos, não acolhem as demandas que constituem o fazer artístico-literário de modo plural e político.

NOTAS

* Amanda Silveira é professora (SECRS), mestranda em Letras (FURG) e graduada em Letras (FURG). A pesquisa de mestrado pauta-se no lesboerotismo como face do feminismo para analisar a obra poética de Judith Teixeira, autora modernista marginalizada pela historiografia literária lusitana..

¹ A escolha do uso do nome diverge com a norma padrão adotada para referenciar os escritores, no entanto, neste caso, serve como rompimento da tradição responsável por associar os sobrenomes das mulheres às figuras masculinas, sejam pais ou maridos, condenando-as a tornarem-se posses.

² Na antologia organizada por Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, há certa referência à palestra de António Ferro em que a escritora é caracterizada pelo autor como “imoral, fútil e extravagante” (Alonso/ Silva 2015: 21).

³ Butler aponta para o teor discursivo acerca do *ser* mulher: “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” (Butler 2018: 31).

⁴ Termo advindo das concepções Walter Benjamin acerca da necessidade de “escovar a história a contrapelo” para que as opressões do passado sejam reparadas e nunca mais cometidas (Benjamin 1994: 225).

Bibliografia

- Alonso, Cláudia Pazos / Silva, Fabio Mario (org.) (2015), *Judith Teixeira. Poesia e Prosa*. 1ª ed. Lisboa, Dom Quixote.
- Almeida, São José (2010), *Homossexuais no Estado Novo*, Porto, Sextante Editora.
- Andresen, Sophia Mello Breyner (2004), *O nome das coisas*. Lisboa, Caminho. [1977]: 75-77.
- Baudelaire, Charles (1996), *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. Organização: Teixeira Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Benjamin, Walter (1994), *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1, tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense.
- Bourdieu, Pierre (2003), *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Butler, Judith (2018), *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 31-225.
- Cesar, Ana Cristina (2016), *Crítica e tradução*. São Paulo, Companhia das Letras: 264.
- Friedrich, Hugo (1978), *Estrutura da lírica moderna – da metade do século XIX a meados do século XX*, tradução de Marise Curioni. São Paulo, Duas Cidades: 15-37.
- Foucault, Michel (1999), *A história da sexualidade 1: A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Graal.
- Garay, René P. (2002), *Judith Teixeira: o modernismo sáfico português*. Lisboa, Universitária Editora: 37-70.
- Navarro-Swain, Tânia (2012), "Desfazendo o 'natural': a heterossexualidade compulsória e continuum lesbiano". *Bagoas – Estudos Gays: Gêneros E Sexualidades*: 47-48.
<<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2310>> (último acesso 10/01/2022).
- Oliveira, Andreia (2013), "Judith Teixeira: a boca é o vazio cheio da periferia". *Cadernos De Literatura Comparada*, (29). <<https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/339>> (último acesso 18/05/2022), 247.
- Pessoa, Fernando (1994), *Páginas sobre Literatura e Estética*. Org. de António Quadros. 2ª ed. Mem-Martins, Europa-América.
- Régio, José (1927), "Literatura viva e literatura livresca", in *Presença: folha de arte e crítica*, Coimbra: 1-8.
- Schmidt, Rita Terezinha (1997), "Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio?" in 5º CONGRESSO ABRALIC: cânones e contextos, anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, v. 1, p. 287-291.
- Wolf, Naomi (2020), *O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*, tradução de Waldéa Barcellos. 13ª ed. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos: 193.